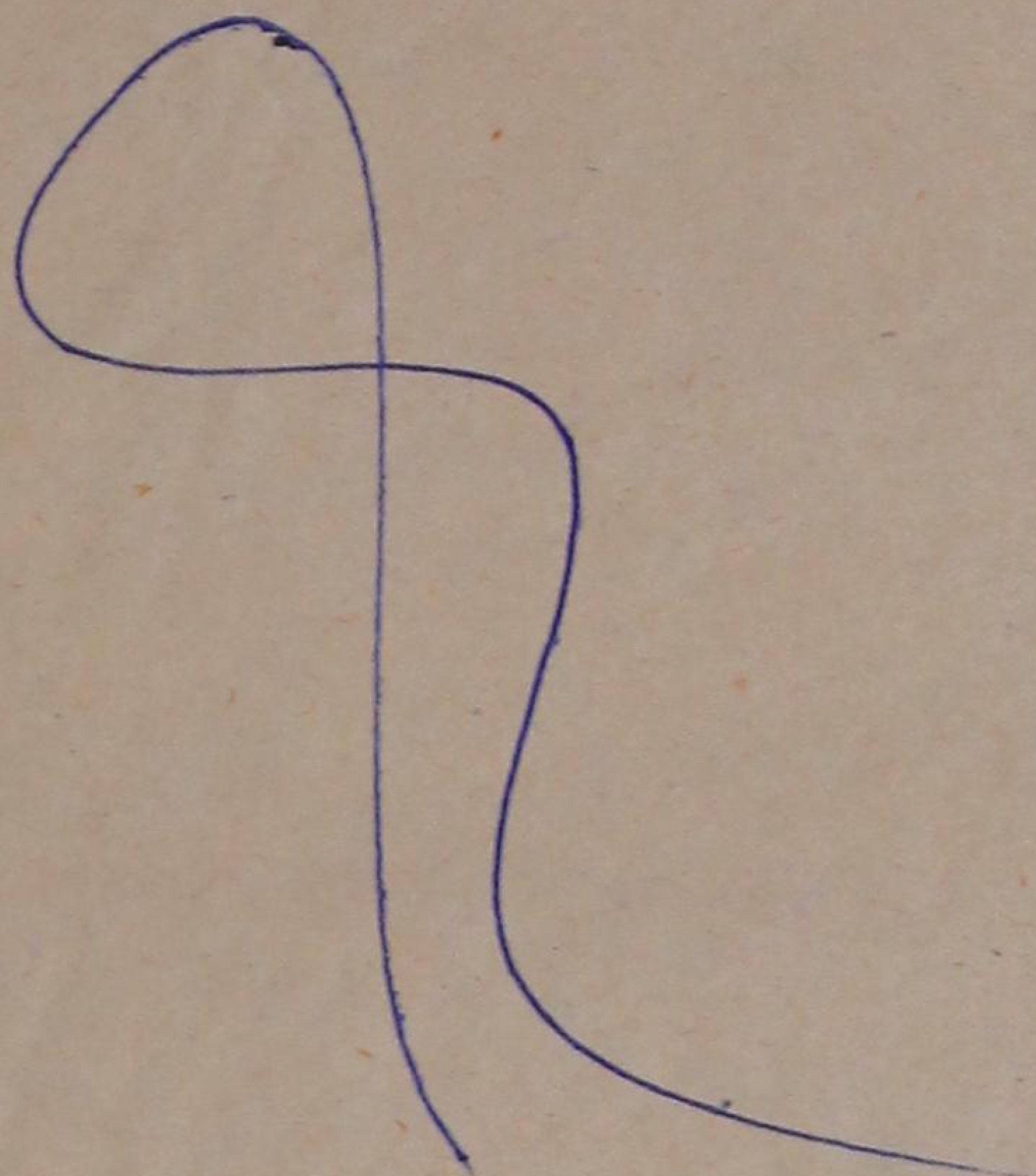
2/182



الدُّرُّ الزاہر

فی شرح

رُباعیاتِ باباطاہر

مع

دیباچہ مشتمل بر سوانح و تبصرہ کلام مصنف

داخل نصاب ایم - اے فارسی پنجاب یونیورسٹی

مولفہ و مصنفہ

جناب مولوی وجاہت حسین صاحب عندلیب شادانی رامپوری

مصنف "کشف الابہام" و "نقش بدیع" وغیرہ

(سرورق قلم عبدالمجید پروین رقم)

جسے

شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ لاہور

نے

مطبع کریمی لاہور میں باہتمام میر قدرت اللہ طبع کرایا

طبع اول — سنہ ۱۹۲۴ء — قیمت

هو الجمیل

الدُرّی الزاهر

فی شرح

رُباعیاتِ باباطاہر

مع

دیباچہ مشتمل بر سوانح و تبصرۂ کلام مصنف

داخل نصاب ایم-اے فارسی پنجاب یونیورسٹی

مؤلفہ و مصنفہ

جناب مولوی وجاہت حسین صاحب عندلیب شادانی رام پوری

مصنف کشف الابہام و نقشِ بدیع وغیرہ

جسے

شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ لاہور

نے

مطبع کریمی لاہور میں باہتمام میر قدرت اللہ طبع کرایا

(حقوق محفوظ)

طبع اول — ۱۹۲۴ء — قیمت عہ

مصنف

عنوان

Pi

213

7@


گرچه خوردیم نسبتی است بزرگ
ذرهٔ آفتاب تابانیم

ڈیڈیکیشن

میری قسمت سے الٰہی پائیں یہ رنگِ قبول
پھول کچھ میں نے چُنے ہیں ان کے دامن کیلئے

پھولوں کا وہ ناچیز ہار جو مخلصانہ ارادتمندی کیساتھ نذر کیا جائے اہلِ بینش کی نظر میں اس گراں بہا سلکِ مروارید سے کہیں بڑھ کر ہے جو محض نمودِ ظاہری کی خاطر پیش کی جاتی ہے۔ لہٰذا میں اپنی اس بے مایہ تصنیف کو ایک مخلصِ نیاز آگین کی حیثیت سے اپنے محبِ گرامی قدر، فخر الاماثل جناب آغا محمد طاہر صاحب نبیرۂ حضرتِ آزاد کے نام پر ڈیڈیکیٹ کرتا ہوں ؎

خاک نشین عندلیبِ شادانی



هوالجلیل

دیباچہ

باباطاہر یااس کی رباعیات کے متعلق کچھ بیان کرنے سے پیشتر یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عام "رباعی" کے متعلق چند خاص امور پر روشنی ڈالی جائے۔

رباعی

رباعی کی وجہ تسمیہ صاحب بدائع الافکار لکھتا ہے کہ رباعی کو رباعی اس لئے کہتے ہیں کہ بحر ہزج اشعار عرب میں مربع الاجزا ہے۔ عربوں کے خیال کے مطابق ہر ایک وزن دوبیت مربع کی طرح ہے اور مجموعہ چہار بیت ہے مگر اہل عجم اس کو دوبیتی کہتے ہیں اور مجموعہ کو دوبیت مانتے ہیں۔

حاشیہ مجمع الصنائع میں لکھا ہے کہ رباعی منسوب بہ رباع بمعنی چار چار ہے چونکہ ہر رباعی میں چار مصرعے ہوتے ہیں اس لئے اس کو رباعی کہتے ہیں اور اسی لئے اس کا نام چہار مصرعی اور دوبیتی ہے۔

رباعی کے دوسرے نام مولانا جامی رسالہ عروض میں اور مُلّا حسین واعظ کاشفی بدائع الافکار میں لکھتے ہیں کہ رباعی کو ترانہ بھی کہتے ہیں۔ بعض علماء کے نزدیک ترانہ کے معنی سرود

ونغمہ کے ہیں اور چونکہ رباعی اکثر گائی جاتی ہے اور اس کا وزن گانے میں نہایت خوش آیندو خوش آہنگ معلوم ہوتا ہے اس لئے اس کا نام ترانہ ہو گیا۔

رباعی کا موجد جمہور کی رائے میں رباعی کا موجد ابوالحسن رودکی ہے۔ محمدؐ بن عیش خوارزمی لکھتا ہے ایک مرتبہ عید کے دن رودکی چلا جارہا تھا۔ راستہ میں دیکھا کہ چند لڑکے جوزبازی کر رہے ہیں اور بہت سے لوگ کھڑے تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ گیارہ سال کے ایک حسین لڑکے نے چند جوز گچی میں ڈالے۔ سب جوز گچی میں جا پڑے صرف ایک رہ گیا۔ اور وہ بھی گچی کی طرف لڑھک رہا تھا جس کو دیکھکر لڑکا بیساختہ بولا۔ **غلطان غلطان بگومے آید**۔ رودکی نے جب اس جملہ کی طرف غور کیا تو اس کو عروض کے مطابق موزون پایا۔ اور ۲۴ وزن بحر ہزج سے اس کے لئے نکالے۔ اور دوبیتی کہہ کر اس کا نام ترانہ رکھا۔ رسالہ رباعی میں مفتی سعد اللہ صاحب نے مصرع مذکور اس طرح لکھا ہے۔ **غلطان غلطان ہمی رود تا سر گو**۔ مگر دولت شاہ سمرقندی اور بعض دیگر ارباب علم نے لکھا ہے کہ یعقوب لیث نے جو ایران کا اسلام کے بعد سب سے پہلا خود مختار فرمانروا تھا اپنے ایک چھوٹے بچّہ کو عید کے دن بچّوں کے ساتھ جوزبازی کرتے دیکھا۔ بادشاہ کھڑا ہو کر دیر تک کھیل دیکھتا رہا۔ بچّہ نے باپ کے سامنے جوز گچی میں ڈالے۔ سب جوز گچی میں جا پڑے صرف ایک باہر رہ گیا۔ وہ بھی لڑھکتا ہوا گچی میں چلا تو بچّہ نے خوش ہو کر بیساختہ کہا۔ **غلطان غلطان ہمی رود تا لب گو**۔ اس پر بادشاہ نے ابودلف عجلی اور ثبت الکعب کو بلا کر اس کا وزن دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ اس کی تقطیع یہ ہے **مفعولُ۔ فاعلُ۔ مفاعیلُ۔ فعل** اور یہ بحر ہزج کی ایک شاخ ہے۔ یعقوب کی فرمائش سے اس پر مصرعے لگائے گئے اور اس کا نام دوبیتی رکھا گیا اور اس کو رباعی بھی کہتے ہیں۔ غرض اس کا موجد رودکی ہو یا کوئی اور یہ امر متحقق ہے کہ رباعی اہل عجم کی ایجاد ہے۔

رباعی کا وزن چونکہ یہ مصرع۔ غلطان غلطان ہمی رود تا لب گو۔ رباعی کی بنا ہے

لہٰذا اکثر شعرا نے اسی وزن پر رباعیات لکھی ہیں۔ اِس لئے یہ وزن رباعی کے لئے مخصوص ہوگیا۔ چنانچہ بعض اساتذہ نے لکھا ہے کہ رباعی لاحول ولاقوۃ الا باللہ۔ کے وزن پر ہونا چاہئے۔ صاحبِ سروری اور شرحِ نصاب کا قول ہے کہ رباعی بحر ہزج اخرم و اخرب میں آتی ہے اور اس کا خاص وزن لاحول ولاقوۃ الا باللہ۔ ہے جو رباعی اس وزن پر نہ ہو وہ رباعی نہیں قطعہ ہے۔

جمہور کے نزدیک رباعی کے اوزان چوبیس[۲۴] ہیں اور صرف بحر ہزج میں آتی ہے اور ان اوزان کو اخرم اور اخرب دو شجروں میں بیان کیا ہے۔ دونوں کا ایک ایک وزن بطور مثال یہاں لکھا جاتا ہے۔

ہزج اخرم۔ مفعولن مفعول مفاعیل فعول۔

ہزج اخرب۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعول۔

شجرہ اخرب کے اوزان شجرہ اخرم کے اوزان سے سبک تر اور مطبوع تر ہیں۔ جمہور کے نزدیک انہیں اوزان پر ہر ایک رباعی ہونا چاہئے۔ گلستان سخن میں ہے کہ جو رباعی ان اوزان پر نہ ہوگی اس کو اصطلاح میں رباعی نہیں کہہ سکتے۔

عروض سیفی اور مخزن العروض میں لکھا ہے کہ رباعی کے اوزان دس ہزار تک پہنچتے ہیں۔ اور منشی سعد اللہ صاحب نے رسالۂ رباعی میں بیاسی ہزار نو سو چوراسی[۸۲۹۸۴] وزن نکالے ہیں۔

رباعی میں قافیہ کی قیود

مُلّا حسین واعظ کاشفی کہتے ہیں کہ اگر رباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ ہو تو اس کو رباعی مُصرّع کہتے ہیں اور اگر تیسرے مصرع میں قافیہ نہ ہو تو اس کو رباعی خصی (ناقص) کہتے ہیں صاحبِ مجمع الفصحا نیز مُلّا حسین واعظ کاشفی کے نزدیک مصرع سوم میں قافیہ شرط نہیں صرف بیتِ اول میں تصریع ضروری ہے۔ صاحب معیار البلاغت اور مخزن الفوائد کا خیال ہے کہ اگر رباعی کے تیسرے مصرع میں بھی قافیہ ہو تو بہت مستحسن ہے۔ متقدمین کے نزدیک

رباعی کا مُصرّع ہونا یعنی چاروں مصرعوں میں قافیہ ہونا لازمی تھا چنانچہ عنصری - ابوشکور بلخی - فردوسی - وغیرہم کی اکثر رباعیات اسی قسم کی ہیں لیکن متاخرین نے اس شرط کو اُٹھا دیا اور صرف پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں قافیہ کو ضروری سمجھا۔

رباعی کی خصوصیات مُلّا حسین واعظ کاشفی کہتے ہیں کہ چونکہ رباعی کے صرف دو بیت ہوتے ہیں لہٰذا شاعر کو اس کے اجزا کی ترکیب و ترتیب میں سعی بلیغ لازم ہے تاکہ محاسن و صنائع شعری میں سے کوئی شے اس میں پیدا ہو جائے۔

صاحب جامع الصنائع لکھتا ہے کہ اصل وضع رباعی کی اس پر ہے کہ رباعی کے دوسرے بیت میں مقصود کسی لطیفہ - نکتہ اور مثال کا بیان کرنا ہو اور اس کے سوا اور کچھ بیان نہ کریں۔

صاحب مخزن الفوائد کہتا ہے کہ رباعی کا دوسرا شعر پہلے سے بلند تر ہونا چاہئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیال اوروں کے نزدیک بھی مسلم ہے چنانچہ **مرزا صائب** کہتا ہے ؎

از رباعی بیت آخری زند ناخن بہ دل خط پُشت لب بچشم ما زابرو خوشتر است

دوسرا کہتا ہے۔ رباعی

اے اختر فیض را ضمیرت مطلع طبع تو عروسان سخن را مجمع
ازبسکہ رباعی تو افتاد بلند ہر مصرع او بود چہارم مصرع

غرض رباعی نظم کی ایک ایسی صنف ہے کہ شاید ہی کوئی شاعر فارسی کا ایسا ہو جس نے رباعیات نہ لکھی ہوں۔ چونکہ بقول مولانا جامی اوزان اشعار میں یہ وزن نہایت دلکش - خوش آیند اور دلچسپ ہے اس لئے ہر شاعر نے اس وزن میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔ مگر بعض شعرا رباعی کے اُستاد مانے گئے ہیں جن میں سے ایک باباطاہر بھی ہے۔

باباطاہر کے سوانحِ حیات

نصیبی

مناسب حالات۔ مناسب وقت اور مناسب ماحول کا میسر آجانا بھی حقیقت میں بڑی خوش نصیبی ہے۔ بلکہ سچ پوچھئے تو انسانی کامیابی خصوصاً ہر دلعزیزی۔ قبولیت عامہ۔ اور شہرت تامّہ کا راز اسی میں مضمر ہے۔ ورنہ ہر عہد میں خدا جانے کیسے کیسے تابناک گوہر خاک پوش رہے۔ اور معرضِ شہود میں آئے بغیر ہی معدوم ہو گئے۔ کیسے کیسے سرمایہ دارانِ کمال نامناسب حالات اور اپنے بے ہنگام ظہور کے باعث گوشۂ خمول ہی میں پڑے پڑے ناپدید ہو گئے۔ بعض کے ساتھ تو زمانہ نے اتنی مساعدت بھی کی کہ ان کے فروغ کمال کو شمع انجمن بنایا۔ ان کے ثمراتِ جگر کاوی اور نتائج افکار سے اہلِ عالم کے لئے سازو برگِ نشاط بہم پہونچایا۔ یعنی کسی نہ کسی طرح ان کے سرمایۂ کمال کو فنا ہونے سے محفوظ رکھا۔ اور آج اگرچہ ہم ان کی بابت کچھ بھی نہیں جانتے تاہم ان کے کلام سے اپنے اپنے ذوق کے مطابق مستفید و محظوظ ہوتے ہیں۔ لیکن وائے ان صاحب کمالوں کے حال پر جو مع اپنے کمال کے صفحہ ہستی سے حرف غلط کی طرح مٹ گئے اور اب ان کا کوئی نام و نشان دُنیا میں موجود نہیں سابق الذکر لوگوں میں سے ایک باباطاہر ہے جس کی رباعیاں نو۹ سو برس سے آج تک سارے ایران میں ستار پر گائی جاتی ہیں مگر خود باباطاہر کی بابت بقول حمداللہ مستوفی مصنف تاریخ گزیدہ نام کے سوا یقینی طور پر صرف اسی قدر معلوم ہے کہ کچھ معلوم نہیں۔

منظومات فارسی کے جسقدر مجموعے بھی ایران میں شائع ہوئے ہیں تقریباً سب ہی میں اُسکے کلام کا تھوڑا بہت نمونہ موجود ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس کے سوانح حیات کے متعلق کسی میں ایک لفظ بھی نہیں۔

رضا قلی خاں نے اپنی کتاب مجمع الفصحاء (مطبوعہ طہران ۱۲۹۵ھ جلد اول صفحہ ۳۲۶) میں باباطاہر کی ون رباعیاں نقل کی ہیں اور لکھتا ہے کہ :۔

بوزن خاصی دوبیتی بسیار گفتہ کہ اکثر از آنہا امتیاز کلی دارد" (از آتشکدہ)

مسٹر کامٹ ڈی گابینو نے اپنی ایک کتاب میں بیان کیا ہے کہ باباطاہر ایران میں اہل حق یا نصیری فرقہ کے شیوخ کبار میں گنا جاتا ہے اور فرقۂ نصیری باباطاہر کی بہن بی بی فاطمہ کو بھی اپنے بزرگان دین میں شمار کرتا ہے۔

مسٹر ہیرن ایلن اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ مندرجہ ذیل واقعات کپتان چارلس کیمبل برطانوی رزیڈنٹ متعین بوشہر۔ نے ایک ایرانی عالم کے ذریعہ میرے لئے بہم پہنچائے ہیں۔ "کہتے ہیں کہ طاہر عریان ایک ناخواندہ لکڑہارا تھا۔ لڑکپن میں دن کو وہ مدرسہ جایا کرتا تھا لڑکے جب سبق پڑھتے تو وہ سُنا کرتا لیکن اس کی سادہ لوحی کی وجہ سے لڑکے اس کا مذاق اُڑایا کرتے۔ ایک دن اُس نے اپنے کسی ہم سبق سے پوچھا کہ مجھے تعجب ہے تم لوگ معلم کی باتیں کس طرح سمجھ لیتے ہو۔ ہم سبق نے مذاقاً کہا کہ ہم لوگ رات کو تالاب میں جاکر چالیس ۴۰ مرتبہ سر کو پانی میں غوطہ دیتے ہیں اس لئے معلم جو کچھ کہتا ہے ہماری سمجھ میں آجاتا ہے باباطاہر نے اس بیان کو سچ جانا اور خود بھی ایسا ہی کیا۔ حالانکہ سخت سردی کا موسم تھا معاً روشنی کا ایک شعلہ نمودار ہُوا اور باباطاہر کے مُنہ میں گھس گیا۔ دوسرے دن جب وہ مدرسہ آیا تو طلبہ سے فلسفیانہ باتیں کرنے لگا جسے وہ مطلق نہ سمجھ سکے اور کوئی جواب نہ دے سکے۔ جب انہوں نے باباطاہر سے اس تبدیلی کا سبب پوچھا تو اس نے سارا ماجرا بیان کیا اور کہا کہ رات میں نے ایک کُرد کی طرح گذاری اور صبح ہوتے ہی میں ایک عرب کی مثل تھا۔ یہ سُن کر سامعین دنگ رہ گئے۔ کہتے ہیں کہ اس کے جسم سے ایسی غیر معمولی گرمی نکلتی تھی کہ کوئی اُس کے پاس نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ اس کے بعد وہ عموماً جنگلوں اور پہاڑوں... میں پھرا کرتا تھا۔ اور اکثر ہمدان کے گلی کوچوں میں برہنہ پھرتا ہُوا دیکھا گیا اس لئے عریان مشہور ہے۔ ۱۲ (باباطاہر کے متعلق بیشتر حالات مسٹر ہیرن ایلن کے دیباچہ سے ماخوذ ہیں)

طاہر۔ عریان۔ ہمدانی۔ اس کا نام بابا طاہر تھا۔ وہ اپنے عہد کے صوفیائے کبار میں سے تھا۔ بعض مصنفوں کا یہ خیال کہ بابا طاہر سلجوقیوں کے زمانہ میں تھا غلط ہے۔ وہ دیالمہ کے عہد میں قدیم شیوخ میں سے تھا۔ سنہ ۴۱۰ھ اس کے عروج و شہرت کا زمانہ ہے۔ اُسنے عنصری۔ فردوسی اور ان کے ہمعصروں سے پہلے وفات پائی۔ اس نے **قدیم زبان** میں اعلیٰ درجہ کی رباعیاں کہی ہیں جو اب تک موجود ہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اس کے کچھ رسالے بھی موجود ہیں اور علمانے ان کی شرحیں لکھی ہیں۔

یہی مصنف (رضا قلی خاں) اپنی بعد کی ایک تصنیف **ریاض العارفین** (مطبوعہ طہران سنہ ۱۳۰۵ھ صفحہ ۱۰۲) میں بیان کرتا ہے کہ "**بابا طاہر** نے سنہ ۴۱۰ھ (یعنی سنہ ۱۰۱۹ یا ۲۰ع) میں انتقال کیا۔ بنابریں وہ **عین القضاۃ** ہمدانی یا **نصیر الدین طوسی** کا ہمعصر نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ بعض مصنفین کا خیال ہے کیونکہ عین القضاۃ نے سنہ ۵۲۵ھ میں اور نصیر الدین طوسی نے سنہ ۶۷۲ھ میں انتقال کیا"۔ اس قول کو مسلم مانتے ہوئے بابا طاہر فردوسی کا ہمعصر اور عمر خیام کا قریبی پیشرو ہے۔

رباعیات بابا طاہر مطبوعہ بمبئی و طہران کے پیشتر کوئی دیباچہ یا مقدمہ موجود نہیں البتہ **لطف علی بیگ آذر** نے اپنی کتاب **آتشکدہ** (مطبوعہ بمبئی سنہ ۱۲۷۷ھ یا سنہ ۱۸۶۰-۶۱ع صفحہ ۲۴۷) میں بابا طاہر کی پچیس رباعیاں نقل کی ہیں اور بابا طاہر کے متعلق کہتا ہے:۔

"عریان۔ اسمش بابا طاہر دیوانہ ایست از ہمدان۔ فرزانہ ایست ہمہ دان۔ احوالش در بارۂ کتب مذکور و اخلاقش بین العرفا مشہور۔ عاشقے شیدا و سوزشش جان از اشعارش ہویدا بزبان **راجی**

راجی: مسٹر براؤن کا خیال ہے کہ اگر "بزبان راجی" کی قرات صحیح ہے تو اس کے معنی ہونگے "راجی (امیدوار) کی زبان میں" کیونکہ راجی رجا بمعنی امید سے مشتق ہے اور اگر راجی کو رازی پڑھیں تو "زبان رازی" کے معنی ہونگے "رے کی زبان میں" لیکن جہانتک مجھے معلوم ہے "راجی" فارسی زبان کی کوئی شاخ نہیں ہے ۱۲۔

اب ایک بات باقی رہ جاتی ہے اور وہ یہ کہ باباطاہر کی رباعیاں کس زبان میں ہیں۔ باباطاہر اکثر لُری کہلاتا ہے۔ مسٹر اسٹینگاس نے لُری طاہر تاتی لُروں کے ایک قبیلہ کا نام بتلایا ہے چنانچہ مسٹر کامٹ ڈی گابینو کا خیال ہے کہ یہ رباعیاں لُری زبان میں ہیں مسٹر شارکو نے اپنی کتاب موسومہ پاپولر پوئٹری آف پرشیا (مطبوعہ لندن ۱۹۴۲ء) میں بیان کیا ہے کہ یہ رباعیات ماژندرانی زبان میں ہیں لیکن ہیرن ایلن صاحب آتشکدہ کے ہمخیال ہیں یعنی یہ رباعیات راجی یا رے کی زبان میں ہیں جو فارسی زبان کی ایک شاخ ہے اور شمالی ایران سے تعلق رکھتی ہے"

کلام پر رائے

مسٹر ہیرن ایلن نے باباطاہر کے حالات بہم پہونچانے میں انتہا درجہ کاوش کی ہے۔ اگرچہ افسوس ہے کہ ان کی یہ سعی مشکور نہیں ہوئی۔ لیکن باباطاہر کے کلام کے متعلق انہوں نے اپنی رائے نہیں لکھی۔ حالانکہ علمائے مغرب فی زمانا فن تنقید میں عموماً اور خصوصاً ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ خیر ان کے اس فرض کو ہم انجام دیتے ہیں:۔

باباطاہر کا انداز بیان نہایت سادہ اور صاف ہے جو قدما کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کسی بات کو پیچ دے کر نہیں کہتا۔ خیالات بھی زیادہ گہرے اور فلسفیانہ نہیں ہیں۔ اور زیادہ تر جذبات نفسانی اور تاثرات قلبی سے متعلق ہیں۔ اس کے کلام میں بیشتر انہیں حالات اور واردات کا مذکور ہے جو عموماً ہر شخص کے لئے ناگزیر ہیں۔ اور جب کوئی اس کا کلام پڑھتا ہے تو اُسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ خاص اُسی کے خیالات کی ترجمانی اور خود اُسی کے حالات کا بیان ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام کو اس درجہ ہر دلعزیزی اور قبولیت عامہ حاصل ہے۔

طرز ادا کی سادگی اور بیساختگی میں لاکھوں بناؤ اور بلا کی دلکشی و دلفریبی ہے۔ دردِ ہجر و فراق

غم نصیبی و ایذاکشی اور زار نالی کے مضامین اس کے یہاں بکثرت ہیں۔ اور ان مضامین کو وہ کچھ ایسے موثر پیرایہ اور درد بھرے انداز سے بیان کرتا ہے کہ چوٹ کھایا ہوا دل تڑپ کر رہ جاتا ہے۔ ساتھ ہی کثیر معنی اور طویل مفہوم کو تھوڑے سے لفظوں میں بیان کر دیتا ہے۔ مثلاً محبوب سے یہ کہنا چاہتا ہے کہ:

تیرے لئے میرا حال تباہ ہے۔ خانماں آوارہ جنگلوں کی خاک چھانتا پھرتا ہوں۔ رات اس طرح بسر ہوتی ہے کہ سر کے نیچے ایک تپھر رکھا اور زمین پر پڑ رہا بس یہی بالین و بستر ہے۔ مگر یہ سب آخر کس جُرم کی سزا ہے؟ اس جُرم کی کہ مَیں تجھ سے محبّت کرتا ہوں؟ لیکن یہ جُرم تو اوروں نے بھی کیا ہے۔ اور لوگ بھی تجھ سے محبّت کرتے ہیں۔ لیکن اُنہیں تو یہ سزا نہیں ملتی۔ وہ تو تیرے لئے تباہ حال نہیں وہ تو مارے مارے جنگلوں کی خاک چھانتے نہیں پھرتے۔ وہ تو رات کو نرم اور گرم بستروں میں آرام سے سوتے ہیں ؎

اس مضمون کو کس خوبصورتی اور کیسے دردناک پیرایہ میں ادا کیا ہے۔ رباعی

دلم از درد تو دائم غمینہ — بہ بالین خشتم و بستر زمینہ
ہمیں جرمم کہ موتہ دوست دیرم — نہ ہر کت دوست دارہ حالش اینہ

حقیقتاً دوسرا شعر یکسر حسرت و بیکسی کا مرقع اور مجبوری و بےبسی کی بولتی ہوئی تصویر ہے۔

دوسری جگہ کہتا ہے:۔ رباعی

تہ کت نازندہ چشمون سُرمہ سایہ — تہ کت بالندہ بالا دلربایہ
تہ کت مشکینہ گیسو در قفایہ — ابے واجی کہ سرگردون چرایہ

محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیری پیاری پیاری سُرمہ آلود آنکھیں۔ تیرا خوشنما قامت۔ تیرے گیسوئے مشکیں کیا یہ سب چیزیں عاشق کو تڑپا دینے والی نہیں ہیں جو تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ "بیتاب کیوں ہے"

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:۔ رباعی

نسیمے کز بن آں کاکل آیو — مرا خوشتر زبوئے سنبل آیو
بہ شوگیرم خیالش را در آغوش — سحر از بسترم بوئے گل آیو

کہتا ہے کہ کاکل محبوب سے جو خوشبو آتی ہے وہ مجھے سنبل کی خوشبو سے کہیں زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے چونکہ رات کو اس کے خیال سے ہم آغوش ہوتا ہوں اس لئے صبح کو میرے بستر سے پھولوں کی بو آتی ہے فی الحقیقت محویت خیال محبوب کی اس سے بہتر مثال ملنا محال ہے۔ ساتھ ہی مہجوریٔ فراق کا پہلو بھی نہیں چھوٹتا جو اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ہجر و فراق کے صدمات اور غم کشی وایذا نصیبی کے مضامین کے بعد دوسرا نمبر اُن مضامین کا ہے جن میں باباطاہر نے اپنے معاصی۔ اپنی ناکسی۔ اور اپنی تباہ کاری پر تاسف کے آنسو بہائے ہیں اور خدا سے مغفرت گناہ کی التجا اور دستگیری کی استدعا کی ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

موازقالوا بلی تشویش دیرم — گنہ از برگ واردن بیش دیرم
چو فردا نومہ خونن نومہ خونن — مو در کف نومہ سر در پیش دیرم

خداوندا کہ بوشم باکہ بوشم — مژہ پُر اشک خونین تاکہ بوشم
ہمہ کزدر بر انن سوتہ آیم — تو کم از در برانی واکہ بوشم

اناں روزے کہ مارا آفریدی — بغیر از معصیت از ما چہ دیدی
خداوندا بحق ہشت و چارت — زمو بگذر شتر دیدی نہ دیدی

(ان رباعیات کا ترجمہ متن کیساتھ دیکھو)

ایک رباعی میں باباطاہر نے تعلّی بھی کی ہے۔ خواہ اُسے شعرا کی سنتِ دیرینہ وجاریہ کہئے یا حالتِ جذب ومستی اور عالم دیوانگی کا نتیجہ۔

موآں بحرم کہ در ظرف آمدستم　　　　موآں نقطہ کہ در حرف آمدستم
بہ ہرالفے الف قدے برآیہ　　　　الف قدّم کہ در الف آمدستم

کہتا ہے کہ ہزار سال میں ایک فرد یگانہ (جسے اصطلاح میں مجدّد کہتے ہیں) پیدا ہوتا ہے۔ مَیں وہی فرد یگانہ ہوں جس کا ہزار برس میں ظہور ہوا ہے۔

خصوصیات مذکورہ کے علاوہ بابا طاہر کے کلام میں ایک اور بھی خصوصیت ہے جو اپنی کمی کے باوجود نظر انداز کئے جانے کے قابل نہیں اور وہ اس کا مثالیہ انداز ہے مسلمہ طور پر مرزا صائب اس رنگ کا بادشاہ ہے لیکن مثالوں سے واضح ہوگا کہ بابا طاہر کا اس انداز خاص میں کیا مرتبہ ہے۔ پوری رباعیات کے بجائے ہم چند رباعیوں کی صرف ایک ایک بیت نقل کرتے ہیں جن میں کوئی مثال بیان کی گئی ہے۔

زچہ خال رخت ذونی سیاہہ　　　　ہر آں نزدیک خور بے سوتہ تربے

پہلے سوال کرتا ہے کہ تم جانتے ہو کہ تمہارے رُخسار کا تل سیاہ کیوں ہے؟ پھر خود ہی جواب دیتا ہے کہ جو شے آفتاب کے قریب ہوتی ہے وہ زیادہ سوختہ ہوتی ہے۔ تمہارا رُخسار بمنزلہ آفتاب کے ہے اور تل اس کے قریب ہی واقع ہُوا ہے اس لئے جل کر سیاہ ہوگیا ہے =

دل عاشق مثال چوب تربے　　　　سرے سوژہ سرے خونابہ ریژہ

گیلی لکڑی کا خاصہ ہے کہ جب اس کو آگ میں ڈالتے ہیں تو اس کا جو سرا آگ میں ہوتا ہے وہ تو جلنے لگتا ہے اور دوسرے سرے سے لکڑی کا خون یعنی عرق نکلنے لگتا ہے = کہتا ہے کہ عاشق کا دل بھی چوب تر کی مثل ہے کہ جب ایک طرف سے وہ جلتا ہے تو دوسری طرف سے آنسوؤں کی شکل میں اس کا خون بہتا ہے۔

بسوجم تا بسوجونم دلت را　　　　در آتش چوب تر تنہا نسوجہ

کہتا ہے کہ قاعدہ ہے کہ گیلی لکڑی تنہا نہیں جلا کرتی ہاں اس کے ساتھ کچھ سوکھی لکڑیاں بھی ڈالدی جائیں تو گیلی سوکھی سب جل جاتی ہیں۔ مَیں چاہتا ہوں کہ تیرے دل میں بھی محبّت کی

آگ مشتعل ہو جائے مگر تیرا دل مثل چوب تر کے ہے جس کا تنہا جلنا ممکن نہیں لہذا میں خود بھی جلونگا تا کہ میرے سوز سے تیرا دل بھی آگ لے لے۔

اشعار مندرجہ کے علاوہ بابا طاہر کے اور بھی کتنے ہی اشعار ایسے موجود ہیں جن میں بہت بہت اچھی مثالیں صرف کی گئی ہیں مگر بخوف طوالت ان سے صرف نظر کرنا پڑا۔

بابا طاہر کی متعدد رباعیات میں عیوب قافیہ پائے جاتے ہیں جس سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ بابائے موصوف کو فن عروض میں چنداں دستگاہ نہ تھی۔ گو یہ درست ہے کہ اس کی رباعیات لوگوں کی زبانی ہم تک پہونچی ہیں اور اس بنا پر یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ حافظہ کی غلطی نے اصلی الفاظ کو بدل کر کچھ کا کچھ کر دیا ہو۔ علاوہ ازیں اس نو سو برس میں کاتبوں کی تحریف و تصرف نے بھی ان کو بہت کچھ مسخ کر دیا ہے چنانچہ متعدد نسخوں کا کثیر اختلاف اس امر کی بیّن شہادت ہے۔ لیکن ان استدلالات کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی جب ہم دیکھتے ہیں کہ بعض ایسی رباعیات بھی موجود ہیں جن میں تحریف کا شبہ نہیں ہو سکتا اور پھر بھی وہ عیوب و اسقام قوافی سے پاک نہیں۔ مثلاً

موآں بحرم کہ در ظرف آمد ستم　　موآں نقطہ کہ در حرف آمد ستم
بہر الفے الف قدے بر آیہ　　الف قدم کہ در الف آمد ستم

یقیناً بابا طاہر نے اس رباعی کو اسی طرح لکھا ہوگا۔ اور بلا شبہ "الف" ہی قافیہ کیا ہوگا۔ تیسرا مصرع بھی اسی کا مقتضی ہے کہ "الف" قافیہ ہو۔ اور ظاہر ہے کہ بیت اوّل میں ظرف اور حرف قافیہ ہوتے ہوئے "ر" حرف قید ہے جس کا اختلاف کسی طرح جائز نہیں۔ غرضکہ اس رباعی نیز رباعیات نمبر ۸-۱۸-۲۵-۲۶-۳۵-۹-۴۹-۶۰ سے ہمارے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ بابا طاہر کو فن عروض میں چنداں دستگاہ نہ تھی۔

رباعی چونکہ اقسام نظم میں ایک مختصر اور لطیف چیز ہوتی ہے اکثر لوگ اس کو یاد کر لیتے ہیں لیکن یہ امر مشکل سے محفوظ رہ سکتا ہے کہ کونسی رباعی کس کی ہے۔ چنانچہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ

ایک شاعر کی رباعیاں دوسرے کے نام سے مشہور ہوگئی ہیں۔ اور اس طرح خلط ملط ہوئی ہیں کہ ان میں امتیاز کرنا دشوار ہے۔ رباعیات کے اکثر مجموعے چھاپے گئے اور ان میں عمر خیام۔ حافظ۔ ابوسعید ابوالخیر۔ جامی وغیرہم کی متعدد رباعیاں ایک دوسرے کے نام سے منسوب ہیں لیکن اگر ہم بابا طاہر کی رباعیات کو اس کلیہ سے مستثنیٰ ٹھہرائیں تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔ سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ بابا طاہر کی زبان سب سے جدا ہے اور کسی دوسرے کی زبان سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ جس شخص نے بابا طاہر کا کچھ کلام دیکھا ہے اُسے بغیر کسی غور و خوض کے بادی النظر میں صاف طور پر معلوم ہوجاتا ہے کہ یہ کلام کس کا ہے۔

علاوہ اس کے ایک قیاسی دلیل بھی ہم نے اس پر قائم کی ہے کہ بابا طاہر کی رباعیات دیگر شعرا کی رباعیات کے ساتھ خلط ملط نہیں ہوسکتیں اور وہ یہ کہ تمام شعرا نے خصوصاً جو رباعی کے اُستاد مانے گئے ہیں رباعیاں اُسی وزن پر کہی ہیں جو رباعی کے لئے مخصوص ہے۔ مگر بابا طاہر نے اپنے لئے دوسرا وزن اختیار کیا ہے جو رباعی کے وزن سے بالکل جدا ہے۔ اور تمامتر رباعیاں اسی وزن پر کہی ہیں۔ لہذا مندرجہ ذیل تین رباعیوں کو بوجہ اختلاف زبان و وزن میں بابا طاہر کا کلام نہیں سمجھتا۔ اگرچہ مسٹر ہیرن ایلن نے ان کو اپنے مجموعہ میں شامل کیا ہے۔

دردیست اجل کہ نیست درماں اورا — بر شاہ و وزیر ہست فرماں اورا
شاہے کہ بحکم دوش کرماں می خورد — امروز ہمی خورند کرماں اورا

کارم ہمہ نالہ و خروش است امشب — نہ صبر پدید است نہ ہوش است امشب
دوشم خوش بود ساعتے پنداری — کفارۂ خوش دلی دوش است امشب

دی اسب مرا گفت کہ درایں چہ شک است — کاصطبل تو از زاویہائے فلک است
نہ آب دراں نہ سبزہ و کاہ و جو — ایں جائے ستور نیست جائے ملک است

بابا طاہر کی دوبیتیاں یا رباعیاں، جو کچھ کہو بحر ہزج مسدس محذوف میں ہیں جس کے ارکان یہ ہیں۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ فعولن۔

حالانکہ باباطاہر کی دوبیتیاں رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں اور اس بنا پر ہم اصولاً انکو رباعیات نہیں کہہ سکتے بلکہ قطعات کہنا چاہیئے لیکن قیامت تو یہ ہے کہ خود اہل ایران بھی باباطاہر کی دوبیتیوں کو رباعیات کے نام سے موسوم کرتے ہیں لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ کسی بات کا غلط مشہور ہوجانا امر دیگر ہے اور حقیقت نفس الامری چیزے دیگر۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ صرف عوام الناس ہی باباطاہر کی دوبیتیوں کو رباعیات کہتے ہیں نہ کہ مستند اہل علم و مصنفین۔

آخر میں یہ امر بھی واجب الاظہار ہے کہ نسخۂ ہذا۔ رباعیات باباطاہر ہیرن ایلن اڈیشن مطبوعہ لندن ۱۹۰۲ء سے منقول ہے۔ جس کی مدد کے بغیر یقیناً میں یہ ترجمہ اور شرح پیش نہیں کر سکتا تھا۔

جہانتک متن کا تعلق ہے چند جزوی اختلافات کو چھوڑ کر نسخہ ہذا ہیرن ایلن اڈیشن کے بالکل مطابق ہے البتہ رباعیات کی ترتیب میں بہت زیادہ فرق ہے۔ کیونکہ میں نے کُل رباعیات کو بہ ترتیب حروف تہجی مرتب کیا ہے۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں اس کا التزام نہ تھا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی خالی از لطف نہ ہوگی کہ باباطاہر نے صرف ایک رباعی میں اپنا نام صرف کیا ہے اور وہ رباعی حُسن اتفاق سے مقطع سخن کے طور پر آخر میں واقع ہوئی ہے۔

یہ دیباچہ نامکمل رہیگا اگر میں اپنے محترم دوست جناب مولوی غلام ناصر خانصاحب نگار شادانی رامپوری کا تہہ دل سے شکریہ ادا نہ کروں جنھوں نے نسخہ ہذا کے دوران ترتیب میں اپنا بہت سا قیمتی وقت بے دریغ میری مدد میں صرف کیا ہے۔

خاک نشین عندلیب شادانی رامپوری

۲۵ر فروری ۱۹۲۴ء۔ لاہور

بسم اللہ الجلیل

دردیست اجل کہ نیست درمان اُورا
برشاہ و وزیر ہست فرمان اُورا
شاہے کہ بحکم دوش کرمان می خورد (۱)
امروز ہمی خورند کرمان اُورا

ترجمہ۔ موت ایک ایسا درد ہے جس کی کوئی دوا نہیں۔ (یہ) بادشاہ اور وزیر سب پر یکساں حکمران ہے۔ جو بادشاہ اپنی حکومت (کے زور) سے کل شہر کرمان پر متصرف تھا آج کیڑے اس کو کھاتے ہیں۔

نوٹ۔ تیسرے اور چوتھے مصرع میں لفظ کرمان کا مختلف المعنی ہونا اور ایک ہی مصدر خوردن کے مختلف صیغوں کے ساتھ اسکی ترکیب ایک لطف خاص رکھتی ہے۔ تیسرے مصرع میں کرمان سے مراد شہر کرمان اور چوتھے مصرع میں کرمان جمع ہے کرم بمعنی کیڑے کی

شیخ سعدیؒ بوستان کے پہلے باب میں فرماتے ہیں ؎

طمع کردہ بودم کہ کرمان خورم
کہ ناگہ بخورند کرمان سرم

یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے مضمون کا انداز عمر خیام سے بہت ملتا جلتا ہے۔ میرے نزدیک یہ بابا طاہر کا کلام ہرگز نہیں مگر چونکہ ہیرن ایلن اڈیشن میں موجود ہے جو ایم۔ اے کے نصاب میں داخل ہے اسلئے اِس نسخہ میں بھی اسے شامل کر لیا گیا۔

کارم ہمہ نالہ و خروش است امشب   نے صبر پدید است و نہ ہوش است امشب

(۲)

دوشم خوش بود ساعتے پنداری   کفّارۂ خوشدلی دوش است امشب

ترجمہ - آج رات میں نالہ و فغاں میں مصروف ہوں - نہ صبر باقی ہے نہ ہوش - کل رات گھڑی بھر خوشی سے گذری تھی - گویا آج رات (کی بیقراری) شب گذشتہ کی مسرت کا کفارہ (بدلہ) ہے -

نوٹ - یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے - جہاں تک مجھے تحقیق ہُوا ہے یہ رباعی شیخ ابوسعید ابوالخیر کی ہے - باباطاہر کو اس سے کوئی علاقہ نہیں - ابوسعید ابوالخیر کے مجموعۂ رباعیات مطبوعہ لاہور میں موجود ہے ۱۲



تہ کہ ناخواندۂ علمِ سمٰوات | تہ کہ نابُردۂ پے در خرابات

(۳۱)

تہ کہ سُود و زیانِ خود ندونی | بمردون کے رسی ہیہات ہیہات

ترجمہ۔ تو کہ تو نے آسمانی علم نہیں پڑھا۔ اور شراب خانہ کا سُراغ نہیں لگایا۔ تو کہ اپنے نفع اور نقصان کو نہیں سمجھتا۔ آہ۔ آہ۔ تو مردانِ خدا کے مرتبہ پر کب پہنچ سکتا ہے

مصرع اوّل و دوم و سوم میں "تہ" بمعنی "تو" استعمال ہوا ہے۔

طہرانی نسخہ میں دوسرے مصرع میں پے کی بجائے رہ ہے۔

تیسرا مصرع۔ ندونی = ندانی

چوتھا مصرع۔ بمردون = بمردان۔ بمبی اور طہران اڈیشنوں میں بمردان کی جگہ بیاران ہے۔

(۴۲)

دی اسب مرا گفت کہ دراین چہ شک است
کاصطبل تو از زاویہ ہائے فلک است
نہ آب دراں نہ سبزہ نہ کاہ وجو
ایں جائے ستور نیست جائے ملک است

ترجمہ ۔ کل گھوڑے نے مجھ سے کہا کہ اس میں کیا شک ہے کہ تیرا اصطبل آسمان کا ایک گوشہ ہے ۔ نہ اس میں پانی نہ سبزہ ۔ نہ گھاس نہ دانہ ۔ یہ (مجھ ایسے) چوپایوں کی جگہ نہیں یہ تو فرشتوں کا مقام ہے (ساری رباعی بطریق طنز و تعریض ہے ۔ اور مقصود اس سے اپنی انتہائی بے سروسامانی کا بیان ہے)

نوٹ ۔ یہ رباعی بھی خالص فارسی زبان میں ہے اور باباطاہر کا کلام نہیں معلوم ہوتی ۔



بیتہ یارب بہ بُستان گل مرویاد — اگر رویاد ہر گز کس مبویاد

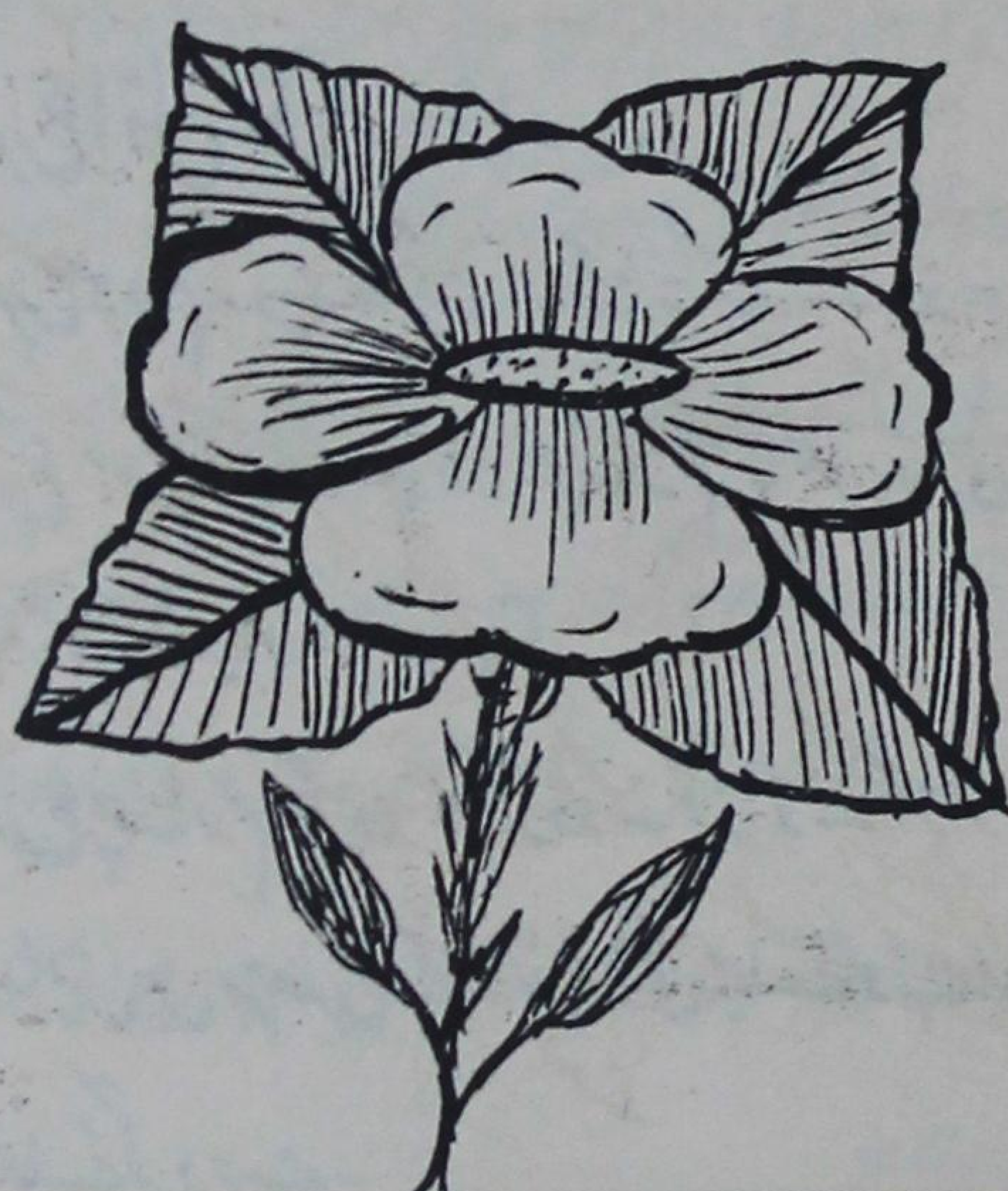
(۵)

بیتہ گر دل بخندہ لب کشایہ — رُخش از خون دل ہر گز مشویاد

ترجمہ۔ تیرے بغیر خدا کرے باغ میں پھول نہ اُگے اور اگر اُگے تو ہر گز کوئی اُسے نہ سونگھے تیرے بغیر اگر دل ہنسے تو (خدا کرے) اس کا چہرہ ہمیشہ خون آلودہ ہی رہے

مصرع اوّل وسوم۔ بیتہ = بے تو

مصرع سوم۔ کشایہ = کشاید۔ بمبئی اڈیشن میں "کشایہ" کی جگہ "کشاید" ہی ہے۔



زدست دیدہ و دل ہر دو فریاذ — کہ ہر چہ دیدہ وینہ دل کنہ یاذ
(۶)
بسازم خنجرے نیشش ز پولاذ — زنم بر دیدہ تا دل گردہ آزاذ

ترجمہ۔ آنکھ اور دل دونوں کے ہاتھ سے فریاد ہے۔ اس لئے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے دل (اُسے) یاد کرتا ہے (ایک اُردو شاعر کہتا ہے ؎ ہوتا ہے بیقرار حسینوں کو دیکھ کر ÷ ایسا دیا تھا کیوں مرے پروردگار دل) میں ایک خنجر بناؤں گا جس کی نوک فولاد کی ہوگی (اور وہ خنجر) آنکھ میں بھونک لونگا تاکہ دل آزاد ہو جائے (یعنی جب آنکھ نابینا ہو جائیگی اور کسی چیز کو نہ دیکھ سکے گی تو دل بھی بیتاب و بیقرار نہ ہوگا)

مصرع اوّل۔ فریاذ = فریاد

مصرع دوم۔ وینہ = بیند ـــ کنہ = کند ـــ یاذ = یاد

مصرع سوم۔ پولاذ = پولاد "بسازم" خالص فارسی ہے اس کے بجائے "بسوجم" ہوتا تو زیادہ مناسب ہوتا

مصرع چہارم۔ گردہ = گردد ـ آزاذ = آزاد

بمبئی اڈیشن میں ہر مصرع کے خاتمہ پر "ذ" کی بجائے "د" ہے اور چوتھے مصرع میں گردہ کی بجائے گردد ہے۔

جُرہ بازے بُدم رفتم بہ نخچیر　　　سیہ چشمے بزد بر بال مو تیر

(۷)

برو غافل مچر در کوہسارون　　　ہر اُون غافل چرہ غافل خورہ تیر

ترجمہ۔ مَیں نر باز تھا۔ شکار کے لئے نکلا تو ایک سیاہ چشم نے میرے بازو پر تیر مار دیا جا! پہاڑوں میں غفلت سے نہ چر۔ اس لئے کہ جو غفلت کے ساتھ چرتا پھرتا ہے وہ کھان تیر کھاتا ہے۔

مصرع دوم۔ مو = ما

مصرع سوم۔ کوہسارون = کوہساراں

مصرع چہارم۔ ہر اُون = ہر آن۔ چرہ = چرد۔ خورہ = خورد

بمبئی اڈیشن میں دوسرے مصرع میں سیہ چشمے کی بجائے سیہ دستے ہے اور مو کی بجائے من تیسرے مصرع میں کوہسارون کی بجائے جُوکناران اور مچر کی بجائے مجو ہے۔

نوٹ۔ اس رباعی میں قافیہ ندارد ہے کیونکہ دوسرے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں "تیر" کو قافیہ قرار دیا ہے۔ حالانکہ اصول رباعی کو مدنظر رکھتے ہوئے یا تو چاروں مصرعوں میں ورنہ پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں لازمی طور پر جُدا جُدا الفاظ کا قافیہ ہونا ضروری ہے ۱۲

موآں رندم کہ نامم بے قلندر — نہ خون دیرم نہ مون دیرم نہ لنگر
چو روز آیہ بگردم گرد گیتی (٨) چو شو گردہ بہ خشتے وانہم سر

ترجمہ - میں وہ رند ہوں جس کا نام قلندر ہے - نہ میرے گھر ہے نہ در نہ سامان - جب دن ہوتا ہے دُنیا میں مارا مارا پھرتا ہوں - جب رات ہوتی ہے اینٹ پر سر رکھ کر سو جاتا) ہوں

مصرع اوّل - مو = "ما" یا "مُن" - بے = بود

مصرع دوم - خوں = خاں - موں = ماں - خوں موں = خانماں - دیرم = دارم -

مصرع سوم - آیہ = آید

مصرع چہارم شو = شب - گردہ = گردد بمبئی اڈیشن میں گردہ کی بجائے گردد ہی ہے

خانماں بالعموم مرکب ہی مستعمل ہے چنانچہ اس کا املا بھی ملا کر ہی لکھتے ہیں - خان کبھی مفرد بھی استعمال ہوتا ہے مگر ماں ہمیشہ خان کے ساتھ ہی آتا ہے "خان" مخفف ہے خانہ (بمعنی گھر) کا اور مان بمعنی مسکن - لنگر بمعنی سامان - مسٹر ہیرن ایلن نے لنگر کا ترجمہ Lair مسکن کیا ہے ۱۲

زدل نقش جمالت درنشی یار	(۹)	خیال خط و خالت درنشی یار
مژه سازم بگرد دیده پرچین		که خون ریژه خیالت درنشی یار

ترجمہ - اے محبوب! تیرے حُسن کی تصویر دل سے دُور نہیں ہوتی - تیرے خط و خال کا خیال نہیں بھولتا آنکھوں کے گرد میں پلکوں کا (گھنا) باڑہ لگائے دیتا ہوں تاکہ (اگر) خون بہے تو تیرا خیال دُور نہ ہو (یعنی اگر اشک خونین جاری ہوں تو ان کے ساتھ تیرا خیال بہ کر نہ نکل جائے)

مصرع اوّل و دوم و چہارم میں "نشے" بجائے "نشود" استعمال ہوا ہے۔
مجمع الفصحا میں تیسرے مصرع میں "سازم" کی بجائے "کردم" ہے مگر دونوں مرادف ہیں
تیسرے مصرع میں "ریژہ" بجائے "ریزد" استعمال ہوا ہے "مجمع الفصحا" میں "کہ خون ریژہ" کی جگہ "کہ خونابہ" ہے جو "خون آید" کی بجائے استعمال ہوا ہے۔

I will knit my lashes close, o'er wrinkled eyes.

نوٹ - مسٹر ہیرن ایلن نے تیسرے مصرع کا ترجمہ اس طرح کیا ہے "پرشکن آنکھوں پر میں اپنی پلکیں گوندھوں گا" یعنی "پرچین" کو دیدہ کی صفت ٹھہرایا مگر اس صورت میں "مژہ سازم" کا ترجمہ "پلکیں گوندھوں گا" کسی طرح صحیح نہیں - "پرچین" بالفتح بائے فارسی بمعنی باڑہ (جو کھیتوں کے گرد حفاظت کی غرض سے لگا دیا جاتا ہے) مشہور ہے میر معزی "تا نگار من ز سنبل بر سمن پرچین نہاد ۞ داغ حسرت بر دل صورت گراں چین نہاد" لہٰذا اس مصرع کی نثر اس طرح ہوگی "بگرد دیدہ مژہ (را) پرچین سازم"

موکہ سر در بیابونوم شو و روز نہ تو دیرم نہ جانوم می کرو درد	(۱۰)	سرشک از دیدہ بارونوم شو و روز ہمی ذونم کہ نالونوم شو و روز

ترجمہ۔ میں رات دن بیابان میں رہتا ہوں۔ رات دن آنکھوں سے آنسو بہاتا ہوں نہ مجھے بخار ہے نہ میری جان دردمند ہے (بس اتنا) جانتا ہوں کہ دن رات نالہ و فغاں کرتا ہوں

مصرع اوّل۔ مو= ما یا من۔ بیابونوم = بیابانم۔ شو= شب

مصرع دوم۔ بارونوم = بارانم۔ شو= شب۔

مصرع سوم۔ تو= تب (بخار) جانوم = جانم۔ میکرو= میکند

مصرع چہارم۔ ذونم= دانم۔ نالونوم = نالانم ۔ شو= شب

نوٹ۔ ہیرن ایلین اڈیشن میں تیسرے مصرع میں "جانوم" کی بجائے "جایوم" ہے جو مجھے صحیح نہیں معلوم ہوتا لہذا میں نے اس کو "جانوم" سے بدل دیا۔ عندلیب ۱۲

بمبئی اڈیشن میں "ذونم" کی بجائے "دانم" ہے ۔

خداوندا زبس زارم ازین دل زبس نالیدم از نالیدنم کس!	(۱۱)	شو و روزان و رآزارم ازین دل زمو بستون که بیزارم ازین دل

ترجمہ- خداوندا! میں اس دل کے ہاتھوں سخت عاجز ہوں- اور رات دن مصیبت میں مبتلا ہوں- اپنے نالہ و فغان سے سخت نالاں ہوں- کوئی اس دل کو مجھ سے لے لے کیونکہ میں اس سے بیزار ہوں-

مصرع دوم- شو = شب

مصرع چہارم- مو = "ما" یا "من"- بستون = بستان- بمبئی اڈیشن میں "بستان" ہی ہے

تیسرے مصرع میں لفظ "کس" بطریق منادیٰ واقع ہوا ہے اور حرف ندا "اے" محذوف ہے- اسی لئے مصرع چہارم میں "بستون" امر حاضر کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے ورنہ "بستون" کی جگہ "بستوند" مضارع معروف کا صیغہ واحد غائب ہوتا ۱۲

موام آں آذریں مرغے کہ در حال مصور گر کشہ نقشم بہ دیوار	(۱۲)	بسوجم عالم ار بر ہم زنم بال بسوجم خونہ از تاثیر تمثال

ترجمہ۔ میں وہ آتشی پرند ہوں کہ اگر میں اپنے پر پھڑپھڑاؤں تو اسی دم دُنیا کو جلادوں۔ اگر مصور دیوار پر میری تصویر کھینچے تو میں اپنی تصویر کی تاثیر سے گھر کو جلادوں۔

مصرع اوّل۔ مو" من" یا "ما"۔ بمبئی اور طہرانی نسخہ میں "موام" کے بجائے "منم" ہے

مصرع دوم۔ بسوجم = بسوزم

مصرع سوم۔ کشہ = کشد

مصرع چہارم۔ بسوجم = بسوزم۔ خونہ = خانہ

نوٹ۔ مسٹر ہیرن ایلن کہتے ہیں کہ طہرانی نسخہ میں دوسرے مصرع میں "ہم" نہیں ہے جسکے بغیر مصرع وزن سے گر جائیگا۔ صاحب موصوف اگر "عالم" کو عالمے پڑھتے تو اس اعتراض کی گنجائش باقی نہ رہتی مصرع اس طرح ہوتا۔ ع۔ بسوجم عالمے ار بر زنم بال

اور وزن کے عین مطابق۔

مگر شیر و پلنگی اے دل اے دل اگر دستم فتی خونت وریژم	(۱۳۳)	بموو ائم بجنگی اے دل اے دل ووینم تا چہ رنگی اے دل اے دل

ترجمہ۔ اے دل! شائد تُو شیر یا چیتا ہے۔ جو ہمیشہ مجھ سے لڑتا رہتا ہے۔ اگر تُو میرے ہاتھ لگ جائے تو مَیں تیرا خون بہادوں اور دیکھوں کہ تو کس رنگ کا ہے (یعنی تو کیا بلا ہے)

مصرع دوم۔ بموو = "بہ من" یا "بما"

مصرع سوم۔ وریژم = بریزم

مصرع چہارم۔ ووینم = بہ بینم۔ بمبئی اڈیشن میں "ووینم" کے بجائے "بوینم" ہے۔

نوٹ۔ مسٹر ہیرن ایلن لکھتے ہیں کہ تیسرے مصرع میں "فتی" "افتادی" کی ایک صورت ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں "فتی" مصدر "فتادن" سے فعل مضارع معروف کا صیغہ واحد حاضر ہے اور "افتادی" فعل ماضی مطلق کا صیغہ واحد حاضر ہے۔ اور ہرگز "فتی" اس کا بدل نہیں ہوسکتا ۱۲

دلا پوشم ز ہجرت جامۂ نیل دم از مہرت زنم ہمچوں دم صبح	(۱۴)	کشم بار غمت چوں جامہ بر ذیل ازیں دم تا دمِ صور سرافیل

ترجمہ۔ اے دل مَیں تیرے فراق میں ماتمی لباس پہنتا ہوں۔ تیرے غم کا بوجھ اس طرح اُٹھاتا ہوں جس طرح پیش خدمت (لباس شاہی کے زمین پر گھسٹتے ہوئے پچھلے) دامن اُٹھاتا ہے۔ اسوقت سے لیکر صور اسرافیل کے پھُونکے جانے تک مَیں اسی طرح تیری محبّت کا دم بھروں گا جس طرح صبح آفتاب کا دم بھرتی ہے۔

نوٹ۔ ذیل بفتح ذال چاہئے بالکسر غلط ہے۔ مگر بابا طاہر نے بہ ضرورتِ قافیہ یہ تصرف کیا ہے جو کسی طرح جائز نہیں۔ البتہ یائے معروف کو یائے مجہول کے ساتھ قافیہ کرنے میں فارسی والے چنداں لحاظ نہیں کرتے۔

موازقالوابلیٰ تشویش دیرم چو فردا نومہ خونون نومہ خونن	(۱۵)	گنہ از برگ دارون بیش دیرم مو در کف نومہ سر ور پیش دیرم

ترجمہ۔ میں "قالوابلیٰ" سے ڈر رہا ہوں۔ (کیونکہ) درختوں کے پتوں سے بھی میرے گناہ زیادہ ہیں کل (یعنی فردائے قیامت) جب نامۂ (اعمال) کے پڑھنے والے (میرے) نامۂ (اعمال) کو پڑھینگے تو میں ہاتھ میں (اپنا اعمال) نامہ لئے (شرم کے مارے) سر جھکائے کھڑا ہوں گا۔

(قالوابلیٰ سے اشارہ ہے روزِ ازل کے اس واقعہ کی طرف کہ خداوندِ عالم نے کُل روحوں کو جمع کرنے فرمایا "الست بربکم" یعنی کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں "قالوا بلیٰ" سب نے کہا ہاں۔ یعنی بلاشبہ تو ہمارا رب ہے۔ شاعر کا منشا یہ ہے کہ روزِ ازل تو خداوندِ عالم کی ربوبیت اور خالقیت کا اقرار کیا تھا اور دُنیا میں آکر بیشمار معاصی میں مبتلا رہے لہٰذا اب یہ خوف دامنگیر ہے کہ قیامت کے دن کس طرح اس کو مُنہ دکھائیں گے)

مصرع اوّل۔ مو="من" یا "ما"۔ دیرم = دارم

مصرع دوم۔ دارون = داران جمع دار بمعنی درخت۔ دیرم = دارم

مصرع سوم۔ چو فردا نامہ خواناں نامہ خوانند۔

مصرع چہارم۔ مو="ما" یا "من"۔ نومہ = نامہ۔ دیرم = دارم

نوٹ۔ مسٹر ہیرن الین نے دارون کو اسم واحد قرار دیکر Common Elm-tree درختِ نارونہ۔ اسکا ترجمہ کیا ہے۔ دراصل دارون ایک صورت داراں کی ہے جو "دار" بمعنی مطلق درخت کی جمع ہے۔ چنانچہ بمبئی اڈیشن میں دارون کی جگہ داران ہی ہے۔ خود بابا طاہر ایک مقام پر کہتا ہے۔ ع۔ ہر اُون باغے کہ دارش سر بدر بے۔ غرض دارون مستقلاً کوئی لفظ نہیں ہے ۱۲

خداوندا کہ بوشم باکہ بوشم ہمم کز در برانن سو تہ آیم	(۱۶)	مژہ پُر اشک خونین تاکہ بوشم توکم از در برانی واکہ بوشم

ترجمہ۔ خداوندا! مَیں کون ہوں اور کن لوگوں میں سے ہوں۔ میری پلکیں خون کے آنسوؤں سے کب تک آلودہ رہینگی۔ سب لوگ مجھے اپنے دروازہ سے نکال دیتے ہیں تو میں تیری طرف آتا ہوں۔ تو مجھے اپنے دروازہ سے نکالدے تو میں کہاں جاؤں

مصرع اوّل۔ بوشم = باشم

مصرع دوم۔ تاکہ = تا کے بمعنی کب تک۔ بوشم = باشم

مصرع سوم۔ ہمم = ہمہ مرا۔ برانن = برانند۔ سو تہ = سوئے تو

مصرع چہارم۔ کم = کہ مرا۔ وا = با۔ بوشم = باشم

بایں بے آشیانی برکیانشم ہمم از در برانن سو تہ آیم	(۱۷)	بایں بے خانمانی برکیانشم تہ گر از در برانی برکیانشم

ترجمہ - اس بے سروسامانی کے ہوتے ہوئے مَیں کس کے پاس جاؤں ؟ اور اس بے خانمانی کی حالت میں کس کے پاس جاؤں ؟ سب مجھے (اپنے) در سے نکالدیں تو مَیں تیری طرف آتا ہوں - تو اگر مجھے اپنے در سے نکالدے تو مَیں کس کے پاس جاؤں ؟

مصرع اوّل - کیانشم = کیان شوم (کیان جمع کہ)

مصرع دوم - کیانشم = کیان شوم (کیان جمع کہ)

مصرع سوم - ہمم = ہمہ مرا - برانن = برانند - سوتہ = سوئے تو

مصرع چہارم - تہ = تو - کیانشم = کیان شوم (کیان جمع کہ)

نوٹ - ہیرن ایلن اڈیشن میں تیسرا مصرع "ہمم" سے شروع ہوتا ہے جو کسی طرح درست نہیں - کیونکہ اس صورت میں مصرع وزن سے گر جائیگا -

بورہ سوتہ دلوں گرد ہم آئیم ترازو آوریم غمہا بسنجیم	(۱۸)	سخن واہم کریم غمہا کشائیم ہر آں سوتہ تریم سنگین ترآئیم

ترجمہ۔ اے دل جلو! آؤ ہم (سب) جمع ہوں۔ آپس میں باتیں کریں اور (اپنے اپنے) غموں کو ظاہر کریں۔ ترازو لائیں اور غموں کو تولیں جتنے زیادہ ہم سوختہ ہونگے اتنے ہی زیادہ ہم وزنی (یعنی بلند مرتبہ) ہونگے۔

مصرع اوّل۔ بورہ = "بیائید" یا "بیا"۔ سوتہ دلوں = سوختہ دلان

مصرع دوم۔ واہم = باہم۔ کریم = کنیم

مصرع چہارم۔ ہرآں = ہرآنقدر۔ سوتہ = سوختہ

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی پہلے اور تیسرے دونوں مصرعوں میں "آئیم" کو قافیہ کیا ہے جو اصولاً درست نہیں ۱۲

بورہ سوتہ دلون ہون تابنالیم بشیم با بُلبُل شیدا بہ گلشن	(۱۹)	زہجران گل رعنا بنالیم اگر بُلبُل ننالہ ما بنالیم

ترجمہ۔ ہاں اے دل جلو! آؤ تاکہ ہم (سب مل کر) نالہ کریں (اور) گُل رعنا کے فراق میں روئیں۔ چمن میں بُلبل شیدا کے پاس جائیں۔ اگر وہ نالہ نہ کرے تو ہم نالہ کریں ۱۲

مصرع اوّل۔ بورہ = "بیائید" یا "بیا"۔ سوتہ دلوں = سوختہ دلاں۔ ہوں = ہاں

مصرع سوم۔ بشیم = بشویم = برویم

مصرع چہارم۔ ننالہ = نالد+

موآں بحرم کہ در ظرف آمدستم بہ ہر الفے اَلِفْ قدّے برآیہ	(۲۰)	موآں نقطہ کہ در حرف آمدستم اَلِفْ قدّم کہ در الف آمدستم

ترجمہ۔ مَیں وہ سمندر ہوں کہ برتن میں آگیا ہوں۔ وہ نُقطہ ہوں کہ حرف میں آگیا ہوں یعنی وحدت سے کثرت میں آگیا ہوں (حضرت علی کا قول ہے۔ العلم نقطۃ واحدۃ فکثرہ الجاہلون) ہر ہزار (سال) میں ایک کشیدہ قامت (یعنی بڑا شخص مراد مجدّد) نمودار ہوتا ہے مَیں وہی کشیدہ قامت ہوں جس کا ہزار (برس) میں ظہور ہُوا ہے۔

مصرع اوّل۔ مو= "ما" یا "من"۔ بمبئی اڈیشن اور آتشکدہ میں "مو" کے بجائے "من" ہے۔

مصرع دوم۔ مو= "ما" یا "من"۔ بمبئی اڈیشن اور آتشکدہ میں "مو" کے بجائے "من" ہے۔

مصرع سوم۔ الفٓ بمعنی ہزار۔ اَلِف قد بمعنی کشیدہ قامت مراد فریگانہ۔ برآیہ = براید۔

نوٹ۔ پہلے بیت میں "حرف" اور "ظرف" قافیہ ہے لہذا "ر" حرف قید ہوا۔ جس کا تغیر واختلاف جائز نہیں لیکن باباطاہر نے تیسرا قافیہ "الف" اختیار کیا اور "ر" کی قید اُٹھادی۔ اگرچہ اہل عرب کے نزدیک حرف قید کا اختلاف جائز ہے مگر اہل فارس اس کو عیوب قافیہ میں شمار کرتے ہیں ۱۲

بروئے دلبرے گر مائلستم خدارا ساربون آہستہ میرن	(۲۱)	مکن منعم گرفتار دلستم کہ مو وا ماندۂ آں قافلستم

ترجمہ۔ اگر مَیں محبوب کے چہرہ پر مائل ہوں تو تُو مجھے نہ روک اسلئے کہ مَیں دل سے مجبور ہوں

اے ساربان! خدا کے لئے (ذرا اونٹ کو) آہستہ چلا۔ کیونکہ میں اس قافلہ سے چھوٹ کر

پیچھے رہ گیا ہوں۔

مصرع دوم۔ منعم = منع مرا۔

مصرع سوم۔ ساربون = ساربان۔ میرون = میران

مصرع چہارم۔ مو" = من" یا "ما"

تینوں قافیوں میں "ستم" "ہستم" کا قایم مقام ہے

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ کا کوئی ہنجار نہیں۔ قافلہ کو بگاڑ کر قافل بنایا ہے اور مائل و

دل کے ساتھ اس کو قافیہ کیا ہے ۱۲

دو زلفونت کشم تار ربابم تہ کہ بامو سر یاری نداری	(۲۲)	چہ می خواہی ازین حال خرابم چرا ہر نیمہ شو آئی بخوابم

ترجمہ۔ تیری دونوں زلفوں سے میں اپنے رباب پر تار چڑھاتا ہوں۔ اور اس سے زیادہ تو میری کیا خراب حالت چاہتا ہے (یعنی ایسا بے برگ و نوا ہوں کہ اپنے رباب کیلئے پیسہ کا تار بازار سے نہیں خرید سکتا۔ تیری زُلفوں کو تار رباب بناتا ہوں اور اس سے زیادہ تو میری کیا تباہ حالت دیکھنا چاہتا ہے) جب تجھے مجھ سے محبت کرنیکا خیال نہیں تو پھر ہر آدھی رات کو تو میری خواب میں کیوں آتا ہے۔

مصرع اوّل۔ زلفونت = زلفانت۔ بمبئی اور طہران اڈیشن میں "زلفانت" ہی ہے

مصرع سوم۔ تہ = تو۔ مو = "من" یا "ما"۔ طہران اڈیشن میں "تہ کہ بامو" کے بجائے "اگر با من" ہے

مصرع چہارم۔ شو = شب

نوٹ۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں تیسرے مصرع میں "بامو" کے بجائے "بمو" ہے جو وزن سے گرتا ہے ۱۲

بورہ یک شو منور کُن وثاقم بجفت طاق ابروے توسوگند	(۲۳)	مہل در محنت روز فراقم کہ مو جفت غمم تا از تو طاقم

ترجمہ۔ آ! ایک رات میرے حُجرہ کو روشن کردے۔ مجھے روزِ ہجر کی تکلیف میں (مبتلا) نہ چھوڑ۔ تیری دونوں بھنووں کی محرابوں کی قسم۔ جب سے مَیں تجھ سے جدا ہوں غم میرے ساتھ ہے۔

مصرع اوّل۔ بورہ = بیا۔ شو = شب۔ وثاق بمعنی حُجرہ یا کمرہ۔ بمبئی اڈیشن میں پہلا مصرع اس طرح ہے۔ بیا یک شو برافروزون اطاقم

مصرع چہارم۔ مو = "من" یا "تا"۔ طاق بمعنی ایک۔ اکیلا۔ تنہا۔ بمبئی اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ ع۔ کہ ہم جفت غمم تا از تو طاقم۔

مصرع دوم۔ مہل نہی از ہلیدن بمعنی چھوڑنا۔ بمبئی اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے
ع۔ مہل در محنت و درد و فراقم۔

مصرع سوم۔ طاق بمعنی محراب۔ بمبئی اڈیشن میں یہ مصرع "بجفت طاق" کے بجائے "بطاقِ جفت" سے شروع ہوتا ہے۔

نوٹ۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں چوتھے مصرح میں "تا" نہیں ہے جس کے بغیر مصرع کا وزن پورا نہیں ہوسکتا۔

اگر آئی بجانت وانواژم ہراُون دردے کہ داری بر دلم نہ	(۴۲)	وگر نائی زہجرانت گداژم بمیرم یا بسوجم یا بساژم

ترجمہ۔ اگر تو آئے تو جان سے تجھے نوازوں (یعنی جان تجھ پر قربان کروں) اور اگر تو نہ آئے تو مَیں تیرے فراق میں گھلتا ہوں۔ جو درد بھی تیرے پاس ہو تو اُسے میرے دل پر رکھدے چاہے مَیں مروں یا جلوں یا (اُسے) برداشت کروں۔

مصرعِ سوم۔ ہراُون = ہرآن۔ بمبئی اڈیشن میں بھی "ہرآن" ہی ہے مگر طہران اڈیشن میں "ہراُون" کے بجائے "بیا" ہے۔

مصرعِ چہارم۔ بسوجم = بسوزم۔ طہرانی نسخہ میں بسوزم ہی ہے بمبئی اور طہران اڈیشن میں تینوں قافیوں میں "ژ" کے بجائے "ز" ہے۔

نوٹ۔ مسٹر ہیرن ایلن نے پہلے مصرع میں "بجانت" کا ترجمہ By thy life "تیری جان کی قسم" کیا ہے۔ لیکن بجانت میں بائے قسمیہ نہیں بلکہ بائے واسطہ ہے اور جان سے مراد خود متکلم کی اپنی جان ہے۔ پس "بجانت وانواژم" کے معنی "بجانِ (خود) وانوازمت" ہونگے ۱۲

بشم واشم ازیں عالم بدر شم بشم از حاجیان حج بپُرسم	(۲۵)	بشم از چین وماچین دیر تر شم کہ ایں دیرے بسہ یا دیر تر شم

ترجمہ۔ مَیں جاتا ہوں۔ رخصت ہوتا ہوں۔ اس دُنیا سے باہر نکلا جاتا ہوں۔ جاتا ہوں چین و ماچین سے بھی پرے چلا جاتا ہوں۔ جاتا ہوں۔ حاجیوں سے پوچھوں گا کہ یہ دوری کافی ہے یا ابھی اور دُور جاؤں۔

مصرع اوّل۔ بشم = بشوم بمعنی بروم۔ شم = شوم

مصرع دوم۔ بشم = بشوم بمعنی بروم۔ دیر = دور۔ شم = شوم۔

مصرع چہارم۔ بشم = بشوم بمعنی بروم۔ دیری = دُوری۔ بسہ = بس است دیر = دور۔ شم = شوم بمعنی روم

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ درست نہیں۔ دوسرے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں ایک ہی لفظ "دیر" کو قافیہ کیا ہے

خرم آناں کہ ہر زاماں تہ وینن گرم پائے نہ بیلے کایم تہ وینم	(۲۶)	سخون واتہ کرن واتہ نشینن بشم آنوں بونیم کہ تہ وینن

ترجمہ۔ خوش ہیں وہ لوگ جو ہر وقت تجھے دیکھتے ہیں۔ تجھ سے ہمکلام ہوتے ہیں اور تیرے پاس بیٹھتے ہیں۔ اگر مجھے یہ قدرت حاصل نہیں کہ آؤں اور تجھے دیکھوں تو میں جاتا ہوں اور انہیں دیکھوں گا جو تجھے دیکھتے ہیں۔

مصرع اوّل۔ ہر زاماں تہ وینن = ہر زمان ترا بینند

مصرع دوم = سخن با تو کنند با تو نشینند۔

مصرع سوم ۔ گرم = اگر مرا۔ بے = بود۔ تہ وینم = ترا بینم

مصرع چہارم ۔ بشم = بشوم بمعنی بروم۔ آنون = آنان۔ بونیم = ببینم۔ تہ وینن = ترا بینند

نوٹ ۔ اس رباعی میں بھی قوافی سُقم سے پاک نہیں کیونکہ پہلے مصرع میں بھی "وینن" قافیہ ہے اور چوتھے مصرع میں بھی ۱۲

اگر مستانِ مستیم از تہ ایموں اگر گوریم و ترسا ار مسلموں	(۲۷)	وگر بے پا و دستیم از تہ ایموں بہر ملّت کہ ہستیم از تہ ایموں

ترجمہ۔ اگر ہم سرمست ہیں تو بھی ہم تیرے ہی ہیں اور اگر ہم بے دست و پا ہیں تب بھی ہم تیرے ہی ہیں۔ خواہ ہم آتش پرست ہیں۔ خواہ یہودی ہیں۔ خواہ مُسلمان ہیں جس مذہب میں بھی ہیں ہم تیرے ہی ہیں۔

مصرع اوّل و دوم و چہارم۔ از تہ ایمون = از تو ایم ما۔

مصرع سوم۔ گور = گبر۔ مسلمون = مسلمان

بمبئی طہران اڈیشنوں نیز دیگر نسخوں میں "ایموں" کے بجائے "ایمان" ہے۔ پہلے مصرع میں بمبئی اڈیشن میں "تہ" کے بجائے "تو" ہے۔ تیسرے مصرع میں بمبئی اڈیشن اور آتش کدہ دونوں میں "گور" کی بجائے "گبر" ہے۔ ہیرن الین اڈیشن میں "ار" کے بجائے صرف "و" ہے۔ آتشکدہ اور ایک قلمی نسخہ میں "ترسا" کے بجائے "ہندو" ہے۔ بمبئی اڈیشن میں تیسرا مصرع اس طرح ہے۔ ع "اگر ہندو اگر گبر ار مسلمان" معلوم ایسا

ہوتا ہے کہ ہر کاتب نے اپنی مرضی کے مطابق اصلاح کی ہے۔ بمبئی اور طہران اڈیشن میں چوتھے مصرعہ میں "تہ" کے بجائے "تو" ہے۔

نوٹ۔ مسٹر ہیرن ایلین اس رباعی کو مطلق نہیں سمجھے یا یوں کہئے کہ بالکل غلط سمجھے "از تہ ایمون" کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔ Thou art our Faith "تو ہمارا ایمان ہے" پھر حاشیۂ زیرین میں اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں Perhaps we should read instead of ایمان Faith امان Quarter or mercy in which case the line would end "(we ask) quarter from thee." یعنی شاید "ایمان" کی جگہ "امان" پڑھنا چاہئے اس صورت میں "از تہ ایمون" کے یہ معنی ہونگے

کہ (ہم) تجھ سے امان (طلب کرتے ہیں) تم قولہ۔ ایلن صاحب نے "ایمان" (ایمون) کو "امان" بنا کر اور بھی غیر محفوظ راستہ اختیار کیا کیونکہ اس صورت میں صرف معنی کا ہی خون نہیں ہوا بلکہ وزن بھی غلط ہو گیا۔ در اصل ایمون = ایم ما بمعنی ہم ہیں ۱۲

نوائے نالہ غم اندوتہ ذونو		عیار زر خالص پوتہ ذونو
بورہ سوتہ دلون واہم بنالیم	(۲۸)	کہ حال سوتہ دل۔ دل سوتہ ذونو

ترجمہ۔ نالہ کی آواز غمزدہ ہی جانتا ہے (یعنی پہچانتا ہے) خالص سونے کی چاشنی کٹھالی (گھریا) ہی جانتی ہے۔ اے دل جلو! آؤ ہم (سب ملکر) نالہ کریں اسلئے کہ دل جلے کا حال دل جلا ہی جانتا ہے

مصرع اوّل۔ اندوتہ = اندوختہ۔ ذونو = داند

مصرع دوم۔ پوتہ = بوتہ بمعنی کٹھالی یا گھریا یعنی مٹی کا وہ ظرف جس میں رکھ کر زرگر سونا یا چاندی پگھلاتے ہیں۔ ذونو = داند

مصرع سوم۔ بورہ = "بیا بیُد" یا "بیا"۔ سوتہ دلوں = سوختہ دلاں۔ واہم = باہم۔

مصرع چہارم۔ سوتہ = سوختہ۔ ذونو = داند

نوٹ۔ مسٹر ہیرن ایلین نے "پوتہ" کا ترجمہ "Assayer" "جانچنے یا پرکھنے والا" کیا ہے۔ دراصل یہ لفظ "بوتہ" ہے اور مٹی کے اس ظرف کو کہتے ہیں جس میں ڈال کر زرگر سونا یا چاندی پگھلاتے ہیں۔ اور زرگروں کی اصطلاح میں اسے کٹھالی (گھریا) کہتے ہیں۔ حکیم اسدی ایک چشمے اور اس کے پانی کی صفائی کی تعریف میں کہتا ہے۔ ؎

یکے چشمہ چوں چشم روشن بہ رنگ ۔۔۔ چو از آئینہ پاک بزدودہ زنگ
تو گفتی یکے بوتہ بد ساختہ ۔۔۔ بجوش اندران سیم بگداختہ (از انجمن آرا)

مسٹر ہیرن ایلین کہتے ہیں کہ "پوتہ" دراصل پوختہ ہے۔ اندوختہ اور سوختہ جس طرح اندوتہ اور سوتہ بن گئے اسی طرح پوختہ سے پوتہ رہ گیا اور پھر پوتہ کا ترجمہ Assayer کیا ہے ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان کی اس تحقیق کا ماخذ کیا ہے ۱۲

دلے دیرم کہ بہبوذش نمی بو بباذش می دہم نش می برہ باذ	(۲۹)	نصیحت می کرم سُوذش نمی بو برآتش می نہم دوذش نمی بو

ترجمہ۔ میں ایسا دل رکھتا ہوں جو عافیت سے محروم ہے نصیحت کرتا ہوں مگر اُسے کچھ فائدہ نہیں ہوتا۔ میں اُسے ہوا میں پھینکتا ہوں مگر ہوا بھی اسکو نہیں لیجاتی۔ آگ میں ڈالتا ہوں تو اس میں سے دُھواں بھی نہیں اُٹھتا (یعنی آگ بھی اس کو نہیں جلاتی)

مصرع اوّل۔ دیرم = دارم۔ بہبوذ = بہبود۔ نمی بو = نمی بود

مصرع دوم میکرم = میکنم۔ سوذ = سود۔ نمی بو = نمی بود۔

مصرع سوم۔ بباذش میدہم = اُورا بہ باد میدہم۔ نش = نہ اش = نہ اُورا۔ میبرہ = میبرد

مصرع چہارم۔ دُوذ = دود بمعنی دھواں۔ نمیبو = نمی بُود

بعض نسخوں میں "ذ" کے بجائے دال ہے۔ مجمع الفصحا کے علاوہ سب نسخوں میں پہلے مصرع میں "دیرم" کے بجائے "دارم" ہے۔ ہیرن الین اڈیشن میں تیسرے مصرع میں "میبرہ" کی جگہ "می برد" ہے مگر مجمع الفصحا میں "می برہ" ہی ہے اور میں نے اُسی کو ترجیح دی ہے مجمع الفصحا میں چوتھے مصرع میں "آتش" کے بجائے "آذر" ہے مگر دونوں لفظ ہم معنی ہیں ۱۲

زکشت خاطرم جز غم نہ رویو زصحرائے دل بے حاصل مو	(۳۰)	زباغم جز گل ماتم نہ رویو گیاہ ناامیذی ہم نہ رویو

ترجمہ۔ میرے دل کے کھیت میں غم کے سوا اور کچھ نہیں اُگتا۔ میرے باغ میں "ماتم کے پھول" کے علاوہ اور کچھ نہیں اُگتا۔ میرے بنجر دل کے جنگل میں ناامیدی کی گھاس تک نہیں اُگتی ؍ رویو = روید۔

مو = "ما" یا "من"

ناامیذی = ناامیدی

بمبئی اور طہران اڈیشن میں سب جگہ "نہ رویو" کے بجائے "نروئی" ہے۔ بعض نسخوں میں "مو" کی جگہ "من" اور "ناامیذی" کے بجائے "ناامیدی" ہے۔

نوٹ ۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں دوسرے مصرع میں "جز" کے بجائے "بجز" ہے مگر اس صورت میں مصرع تقطیع سے گر جائیگا ۱۲

مرا خوشتر ز بوئے سنبل آیو سحر از بسترم بُوئے گل آیو	(۳۱)	نسیمے کز بن آں کاکل آیو بہ شو گیرم خیالش را در آغوش

ترجمہ۔ اس کے کاکل سے جو ہوا آتی ہے وہ مجھے سنبل کی خوشبو سے بھی اچھی معلوم ہوتی ہے۔
رات کو مَیں اس کے خیال سے ہم آغوش ہوتا ہوں۔ صبح کو میرے بستر سے پھُولوں کی
خوشبو آتی ہے۔

مصرع اوّل و دوم و چہارم۔ آیو = آید

مصرع سوم۔ شو = شب

مجمع الفصحاء اور آتشکدہ میں "آیو" کے بجائے "آید" ہے اور بمبی اور طہران اڈیشنوں
میں "آیی" ہے

مجمع الفصحا۔ آتشکدہ۔ نیز بمبئی اور طہران اڈیشن میں دوسرا مصرع
"چو شو" سے شروع ہوتا ہے۔ اور بعض نسخوں میں تیسرے مصرع میں "خیالش" کے
بجائے "خیالت" ہے ۱۲

بیتہ اشکم زمژگان تر آیو بیتہ در کُنج تنہائی شو و روز	(۳۲)	بیتہ نخل امیدم بے بر آیو نشینم تا کہ عُمرم بر سر آیو

ترجمہ۔ تیرے فراق میں میری نمناک پلکوں سے آنسو گرتے ہیں۔ تیرے بغیر میرا درختِ امید بے ثمر ہوتا ہے۔ تیری جدائی میں رات دن گوشہ تنہائی میں بیٹھا رہتا ہوں تاکہ میری عُمر ختم ہو جائے۔

مصرع اوّل و دوم وسوم۔ بیتہ = بے تو۔ آیو = آید۔ شو = شب۔ طہران اور بمبئی اڈیشن میں "آیو" کے بجائے "آیی" ہے اور صرف بمبئی اڈیشن میں پہلے مصرع میں "زمژگان" کی جگہ "بمژگان" ہے۔ طہران اڈیشن میں دوسرے مصرع میں "امیدم" کے بجائے "حیاتم" ہے۔ اور تیسرے مصرع میں "شو و روز" کے بجائے "ہمہ عمر" ہے اور چوتھے مصرع میں "کہ عمرم" کی جگہ "حیاتم" ہے ۱۲

بلایہ دل بلایہ دل بلایہ اگر چشموں نہ وینن روئے زیبا	(۳۳)	گنہ چشموں کروں دل مبتلایہ چہ ذونو دل کہ خوبوں در کجایہ

ترجمہ بلا ہے دل بلا ہے دل بلا ہے — خطا آنکھیں کریں دل مبتلا ہے

اگر آنکھیں حسینوں کو نہ دیکھیں — تو دل کیا جانے کس جا در رہا ہے

مصرع اوّل ۔ بلایہ = بلا است بعض نسخوں میں "بلا است" ہی ہے

مصرع دوم چشمون = چشمان ۔ مبتلایہ = مبتلا است ۔ بعض نسخوں میں "مبتلا است" ہی ہے کرون = کنند (بجائے کنند)

مصرع سوم ۔ چشمون = چشمان ۔ وینن = بینند

مصرع چہارم ۔ ذونو = داند ۔ خوبون = خوبان ۔ کجایہ = کجاست (بجائے کجا نہ) بعض نسخوں میں "کجاست" ہی ہے

طہران اڈیشن میں دوسرے مصرع میں "کردن" کے بجائے "کرد" ہے اور دیگر نسخوں میں "کرن" ہے ۔ بمبئی اڈیشن اور آتشکدہ میں تیسرے مصرع میں "نہ وینن" کے بجائے "نہ وینے" ہے ۔ طہران اڈیشن میں تیسرا مصرع اس طرح ہے "اگر چشمان نہ کردے دیدہ بانی" اور چوتھا اس طرح "چہ دانستے دلم خوبان کجائے"

(٣٤)

بعالم ہمچو مو پروانۂ نہ
جہاں را ہمچو مو دیوانۂ نہ
ہمہ ماروں و موروں لانہ دیرن
من بیچارہ را ویرانۂ نہ

ترجمہ۔ دُنیا میں مجھ سا پروانہ نہیں۔ عالم میں مجھ سا دیوانہ نہیں۔ مور و مار (چیونٹی اور سانپ یعنی کیڑے مکوڑے) سبھی گھر رکھتے ہیں۔ مجھ خستہ حال کو (گھر تو گھر) ویرانہ بھی نصیب نہیں۔

نہ = نیست۔ مو = "ما" یا "من"

مصرعِ سوم۔ ماروں = ماران۔ موروں = موران۔ لانہ = بل۔ سوراخ۔ بھٹ۔ دیرن = دارند۔

بعض نسخوں میں دوسرے مصرع میں "جہان را" کے بجائے "بعالم" ہے اور چوتھے مصرع میں "بیچارہ" کے بجائے "دیوانہ"



(۳۵)

اگر دل دلبره دلبر چه نومه	وگر دلبر دله دل از چه نومه
دل و دلبر بهم آمیته دیرم	ندونم دل که و دلبر کدومه

ترجمہ۔ اگر دل ہی دلبر ہے تو پھر دلبر کیا نام ہے (یعنی اگر دل ہی دلبر ہے تو پھر دلبر کس شے کا نام ہے) اور اگر دلبر ہی دل ہے تو پھر دل (کا) نام (دل) کیوں ہے۔ میرا دل اور دلبر (دونوں اس طرح آپس میں) ملے ہوئے ہیں (کہ) میں نہیں جانتا کہ (ان دونوں میں) دل کونسا ہے اور دلبر کونسا ہے۔

مصرع اوّل۔ دلبره = دلبر است۔ نومه = نام است۔ طہران اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ ع "اگر دل دلبر و دلبر کدامست"۔ باقی نسخوں میں "کدامست" کے بجائے "کدامے" ہے

مصرع دوم۔ دله = دل است۔ نومه = نام است۔ طہران اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے ع "وگر دلبر دل و دلبر اچه نام است" دیگر نسخ میں "دل از" کے بجائے "دل را" ہے اور "چه نامست" کی جگہ "چه نامے" ہے۔ نیز "دله" کے بجائے "دلے" ہے۔

مصرع سوم۔ آمیته = آمیخته۔ دیرم = دارم۔ دیگر نسخوں میں "دیرم" کے بجائے "دینم (= بینم)" ہے۔

مصرع چہارم۔ ندونم = ندانم۔ که = که است۔ کدومه = کدام است۔ آتشکدہ اور بمبئی و طہران اڈیشن میں "کدامے" ہے اور ہیرن ایلن اڈیشن میں "کرومه" مگر میں نے "کدومه" کو "کرومه" پر ترجیح دی ہے۔

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ کا کوئی لحاظ نہیں کیا گیا۔ بیت اوّل کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی لفظ "نومه" کو قافیہ کیا ہے ۱۲

ہزارت دل بغارت بردہ ویشہ	(۳۶)	ہزارانت جگر خوں کردہ ویشہ
ہزاراں داغ ویش از وشیم اشمرت		ہنی نشمرتہ ازا شمردہ ویشہ

ترجمہ۔ تونے ہزاروں سے زیادہ دل لوٹ لئے۔ ہزاروں سے زیادہ جگر خون کردئے (تیرے دیئے ہوئے) ہزاروں سے زیادہ داغ تو میں گن چکا۔ مگر جتنے داغ ابھی گننا باقی ہیں وہ ان شمار کئے ہوؤں سے زیادہ ہیں۔

مصرع اوّل۔ ویشہ = بیش است۔ اس مصرع کی نثر اس طرح ہوگی "دل بغارت بردۂ تو از ہزار بیش است"۔ وقس علی ہذا۔ مجمع الفصحا اور طہران اڈیشن میں "ویش" اور آتشکدہ اور بمبئی اڈیشن میں "بیشے" ہے۔ مجمع الفصحاء اور طہران اڈیشن میں "بردہ" کے بجائے "بُرتہ" اور آتشکدہ اور بمبئی اڈیشن میں "وُرتہ" ہے۔ دوسرے مصرع میں بھی یہی حال ہے۔

مصرع سوم۔ طہران اڈیشن میں "اشمرت" کی بجائے صرف "اشمر" ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ مختلف کاتبوں نے اس مصرع کے لکھنے میں غیر معمولی آزادی اور خود رائی سے کام لیا ہے اور غالباً اسکی وجہ یہ ہے کہ اسکا مطلب نہیں سمجھے۔ مجمع الفصحا میں "وشیم" کے بجائے "سنیم" ہے آتشکدہ اور بمبئی اڈیشن میں "ویش از وشیم" کے بجائے "ریش از نسیم" ہے۔

ویش از وشیم اشمرت = بیش از بیش شمردم۔ وشیم اشمرت = ویش اشمرتم = بیش شمردم۔

مصرع چہارم۔ ہنی = ہنوز۔ نشمرتہ = نہ شمردہ۔ ویشہ = بیش است۔ مجمع الفصحا میں "ہنی" کے بجائے "ہمی" ہے۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں "اشمردہ" کے بجائے "اشمرتہ" ہے۔ دیگر نسخ میں بھی یہی حال ہے لیکن اس صورت میں قافیہ غلط ہو جائیگا ۱۲

پریشاں سنبلاں پرتاو مکہؔ وڑینی تہ کہ مہراز ما وڑینی	(۳۷)	خمارین نرگساں خوناو مکہؔ وربنہ روزگار اشتاو مکہؔ

ترجمہ۔ اپنی بل کھائی ہوئی زُلفوں کو پریشان نہ کر۔ مخمور آنکھوں کو رو رو کر سُرخ نہ کر اگر تو اس پر آمادہ ہے کہ ہم سے محبّت قطع کر لے تو جلدی نہ کر کیونکہ زمانہ خود اس پر (یعنی ہمارے پیوند محبّت کے قطع کرنے پر) آمادہ ہے۔

مصرع اوّل۔ پرتاو = پُرتاب۔ مکہؔ = مکن۔ بعض نسخوں میں "پرتاب" ہے۔

مصرع دوم۔ خوناو = خوناب۔ مکہؔ = مکن۔ بعض نسخوں میں "خوناو" کی جگہ "پرخواب" ہے۔

مصرع سوم۔ وڑینی = برینی = برایں ہستی۔ وڑینی = برینی از بریدن۔ بجائے بُری (قطع کنی) استعمال ہوا ہے۔

مصرع چہارم۔ وربنہ = برایں است۔ اشتاو = شتاب۔ مکہؔ = مکن ۱۲

دلت اے سنگدل بر ما نسوجہ بسوجم تا بسوجونم دلت را	(۳۸)	عجب نبوہ اگر خارا نسوجہ در آتش چوب تر تنہا نسوجہ

ترجمہ۔ اے سنگدل! تیرا دل ہماری حالت پر نہیں کڑھتا۔ (ہاں بیشک) اگر سنگ خارا نہ جلے تو کیا تعجب ہے۔ (دوسرا مصرع بطریق تعریض ہے یعنی چونکہ تیرا دل۔ دل نہیں بلکہ سنگ خارا ہے لہٰذا وہ کسی کی تکلیف پر کاہے کو پسیجنے لگا)۔ میں جلوں گا تاکہ تیرے دل میں بھی (محبت کی) آگ بھڑک اُٹھے۔ کیونکہ گیلی لکڑی تنہا نہیں جلا کرتی (یعنی جب گیلی لکڑی کو جلانا مقصود ہو تو اس کے ساتھ کچھ سوکھی لکڑیاں بھی آگ میں ڈالنا چاہئیں اس طرح گیلی سوکھی سب مل کر جل جائینگی۔ پس چونکہ تو بمنزلۂ چوب تر ہے اور مجھے تیرے دل میں آگ لگانا مقصود ہے لہٰذا میں۔ جو کہ چوب خشک کی مانند ہوں۔ خود بھی جلو نگا تاکہ اس طرح تیرے دل میں بھی شعلہ محبت بھڑک اُٹھے۔

نسوجہ = نسوزد۔ نبوہ = نبود۔ بسوجم = بسوزم۔ بسوجونم = بسوزانم۔

طہرانی اڈیشن میں "نسوجہ" کی جگہ "نسوجے" ہے اور بمبئی اڈیشن میں "نسوتے" ہے۔

چوتھے مصرع میں بمبئی اور طہران اڈیشن میں "آتش" کے بجائے "آذر" ہے ۱۲

دلے دیرم زعشقت گیژ و ویژ دل عاشق مثال چوب تربے	(۳۹)	مژہ برہم زنم سیلابہ خیژہ سرے سوژہ سرے خونابہ ریژہ

ترجمہ- میرا دل تیرے عشق میں پریشان و سرگردان ہے- پلک مارتے ہی (آنسوؤں کا) سیلاب جاری ہو جاتا ہے- عاشق کا دل گیلی لکڑی کی مثل ہوتا ہے کہ اس کا ایک سرا جلتا ہے اور دوسرے سرے سے خون بہتا ہے (قاعدہ ہے کہ گیلی لکڑی جب جلتی ہے تو اُس کے اُس سرے سے جو آگ میں نہیں ہوتا لکڑی کا عرق نکلتا ہے اسی طرح دلِ عاشق جو چوب تر کی مانند ہے جب ایک طرف سے جلتا ہے تو دوسری طرف سے آنسوؤں کی شکل میں اس کا خون بہتا ہے)

مصرع اوّل- دیرم = دارم- گیژ = گیج بمعنی پریشان خاطر- ویژہ = ویژاست اور ویژ = ویج جو گیج کا تابع مہمل ہے- طہران اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے- ع "دلم از دست خوبان گیج و ویجر" اور آتشکدہ اور بمبئی اڈیشن میں بھی ایسا ہی ہے مگر موخر الذکر دونوں نسخوں میں "دست" کی بجائے "عشق" ہے-

مصرع دوم۔ سیلابہ خیزہ = سیلابہ خیز است۔ طہران اڈیشن میں اس طرح ہے۔

"کمے سوجہ بر آتش گہ بریجہ" (سوجہ = سوزد۔ بریجہ = بریزد)

مصرع سوم۔ بے = بود۔ بمبئی اڈیشن اور آتشکدہ میں "مثال" کے بجائے "بسان" ہے۔

چوپ = چوب۔

مصرع چہارم۔ سوژہ = سوزد۔ ریژہ = ریزد

آتشکدہ میں قوانی اس طرح ہیں۔ (۱) ویجے (۲) ججیجے (۳) ریجے۔

نوٹ۔ مسٹر ہیرن الین نے مصرع اول میں "گیژ و ویژہ" کی ... شرح اس طرح کی ہے کہ "گیژ" ایک لفظ مانا ہے اور "... و ویژہ" دوسرا۔ حالانکہ اس مقام پر "و ویژہ" ہرگز کوئی لفظ نہیں ہو سکتا۔ صحیح قرأت "ویژہ" ہے اور دوسرا "و" "گیژ" اور "ویژہ" کے درمیان عطف ہے۔ پھر لکھتے ہیں کہ "و ویژہ" اصل میں "بیزد" تھا۔ نہ معلوم صاحب موصوف نے "بیزد" کے کیا معنی سمجھے ۱۲

بیتہ یکدم دلم خرم نمونہ اگر درد دلم قسمت نموین	(۴٠)	وگر روئے تو وینم غم نمونہ دلے بے درد در عالم نمونہ

ترجمہ۔ تیرے بغیر میرا دل دم بھر بھی خوش نہیں رہتا۔ اور اگر تجھے دیکھ لوں تو پھر غم نہیں رہتا اگر میرا دردِ دل تقسیم کیا جائے تو دُنیا میں کوئی دل درد سے خالی نہ رہے (اس سے میرے دردِ دل کی کثرت کا اندازہ ہو سکتا ہے)

مصرع اوّل۔ بیتہ = بے تو۔ نمونہ = نماند۔ بعض نسخوں میں "نمانے" ہے۔

مصرع دوم۔ وینم = بینم۔ نمونہ = نماند۔

مصرع سوم۔ نموین = نمایند۔

مصرع چہارم۔ نمونہ۔ نماند۔

ته کت نازنده چشمون سُرمه سایه ته کت مشکینه گیسو در قفایه	(۱۴۱)	ته کت بالنده بالا دلربایه ابی واجی که سرگردون چرایه

ترجمہ۔ تُو کہ تیری پیاری آنکھیں سُرمہ آلود ہیں۔ تو کہ تیرا قامت کشیدہ خوشنما ہے تو کہ تیرے گیسوے مشکین تیری گردن پر پڑے ہیں۔ کیا تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ "سرگردان کیوں ہے؟" (یعنی تیری پیاری پیاری سُرمہ آلود آنکھیں۔ تیرا خوشنما قامت۔ تیرے گیسوے مشکین۔ کیا یہ سب چیزیں مجھے بیقرار و مضطرب کرنے والی نہیں ہیں جو تو مجھ سے میرے اضطراب کی وجہ پوچھتا ہے)

مصرع اوّل۔ تہ کت = تو کہ ترا۔ بعض نسخوں میں قافیے اس طرح ہیں (۱) سُرمہ سائے۔ (۲) دلربائے (۳) چرائے۔ چشمون = چشمان۔ سُرمہ سایہ = سُرمہ سا است۔

نوٹ۔ مسٹر ہیرن ایلن نے چوتھے مصرع کا عجیب و غریب ترجمہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

Why passest thou unheeding? Art thou dumb?

"تو بے پروائی کے ساتھ کیوں گذرا جاتا ہے؟ کیا تو بہرا ہے؟" سمجھ میں نہیں آتا کہ صاحب موصوف نے "بہرا" کس لفظ کے معنی کیے۔ اور "بے پروائی کیساتھ گذرنا" کس شئے کا ترجمہ ہے۔ "واجیدن" کے معنی ہیں شنیدن۔ شاید "بے واج" کو اسم فاعل سماعی قیاس کر کے Dumb "ناشنو یا بہرا ترجمہ کیا مسٹر اسٹینگاس نے اپنی مشہور فارسی ڈکشنری میں "ابی واجی" کا ترجمہ *Do you ask me?* "کیا تم مجھ سے پوچھتے ہو" کیا ہے۔ جو بالکل درست ہے۔ خود اس رباعی سے بھی اُنکی تائید ہوتی ہے

دلم از درد تو دائم غمینہ ہمیں جرمم کہ موتہ دوست دیرم	(۶۲)	ببالین خشتم و بستر زمینہ نہ ہر کت دوست دارہ حالش اینہ

ترجمہ۔ میرا دل تیرے درد سے ہمیشہ غمگین رہتا ہے۔ اینٹ میرا تکیہ ہے اور زمین میرا بچھونا۔ میرا یہی جُرم ہے کہ مَیں تجھ سے محبّت کرتا ہوں۔ مگر ہر ایک تجھ سے محبّت کرنے والے کا تو یہ حال نہیں (یعنی تیرے عشاق میں صرف ایک میں ہی ایسا ہوں جو ایسی بلاؤں میں مبتلا ہوں)۔

مصرع اوّل۔ غمینہ = غمین است۔ مجمع الفصحا میں "تو دائم" کے بجائے "ہجرانت" ہے۔

مصرع دوم۔ زمینہ = زمین است۔ مجمع الفصحاء میں یہ مصرع اسطرح ہے۔ ع۔ سرینم خشت و بالینم زمینہ"

مصرع سوم۔ موتہ = من ترا۔ دیرم = دارم۔ مجمع الفصحا میں "ہمیں جرمم" کے بجائے "گناہم این" ہے۔

مصرع چہارم۔ کت = کہ ترا۔ دارہ = دارد۔ اینہ = اینست۔ مجمع الفصحاء میں "نہ ہرکت" کے بجائے "ہر آنکت" ہے اس صورت میں مصرعہ استفہامیہ ہو جائیگا۔

خوشا آناں کہ اللہ یار شوں بے خوشا آناں کہ دایم در نماز ن	(۴۳)	بحمد و قل ہو اللہ کار شوں بے بہشت جاوداں بازار شوں بے

ترجمہ۔ خوش ہیں وہ لوگ خدا جن کا دوست ہے اور الحمد و قل ہو اللہ (یعنی عبادت) سے اُنہیں سروکار ہے۔ خوش ہیں وہ لوگ جو ہمیشہ نماز میں مصروف ہیں اور ان کو جنّت دائمی حاصل ہے۔

مصرع اوّل۔ شون بے = شان بود

مصرع دوم۔ شوں = شاں۔ بے۔ بود

مصرع سوم۔ در نماز ن = در نماز اند۔ بمبئی اور طہران اڈیشن میں "در نماز اند" ہے۔

مصرع چہارم۔ شون بے = شان بود ✦

کشتی موں ار بزاری ازکہ ترسی موواایں نیمۂ دل ازکس نہ ترسم	(۴۴)	برانی ار بخواری ازکہ ترسی دو عالم دل تہ داری ازکہ ترسی

ترجمہ - اگر تو مجھے بہت بُری طرح ہلاک کرے تو تجھے کس کا ڈر ہے۔ اگر تو مجھے ذلّت کے ساتھ نکال دے تو تجھے کس کا خوف ہے۔ میرے پاس تو صرف یہ آدھا ہی دل ہے اور میں کسی سے نہیں ڈرتا۔ تیرے پاس تو دو عالم کا دل ہے تجھے کس کا اندیشہ ؟ (دو عالم دل تہ داری) کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ تیرا دل دو عالم کے دلوں کے برابر ہے۔ دوسرا یہ کہ دونوں عالم کے دل تیرے پاس ہیں۔ پھر تیری جسارت و بیباکی کا کیا ٹھکانہ ہے)

مصرع اوّل - کشیمون = کُشی مرا۔ مجمع الفصحاء میں "کشمان" ہے۔

مصرع سوم - مووا = "من با" یا "ما با"۔ مجمع الفصحاء میں مصرع اس طرح ہے۔

"بہ ایں نیمہ دل ازکس مونترسم"

مصرع چہارم - تہ = تو مجمع الفصحا میں "دو عالم" کے بجائے "جہانے" ہے۔

مجمع الفصحاء میں دوسرے مصرع میں "بخواری" کے بجائے "بخواتی" ہے

ہر اُوں باغے کہ دارش سر بدر بے ببایدکندنش از بیخ و از بن	(٤٥)	مدامش باغباں خونیں جگر بے اگر بارش ہمہ لعل و گہر بے

ترجمہ - جس باغ کا درخت دیوارِ باغ کے باہر نکلا ہوتا ہے - اُس باغ کا مالی ہمیشہ مبتلائے رنج رہتا ہے - (کیونکہ پھل توڑنے کے لئے لوگ اُس درخت پر پتھر برساتے ہیں) اگر اس کے پھل یکسر لعل و گہر ہوں تب بھی اُسے جڑ سے اُکھاڑ کر پھینک دینا چاہئے - (تاکہ باغ اس سنگباری سے تو محفوظ رہے) ٭



دلا راہ تہ پُر خار و خسک بے گر از دستت برآیو پوست از تن	(۴۶)	گذرگاہِ تہ بر اوج فلک بے برافگن تا کہ بارت کمتر بے

ترجمہ۔ اے دل تیری راہ کانٹوں سے بھری ہوئی ہے۔ تیری گذرگاہ تو آسمان کی بلندی پر ہے۔ اگر تجھ سے ہو سکے تو اپنے جسم سے کھال اُتار کر پھینک دے۔ تا کہ تیرا بوجھ ہلکا ہو جائے (اور تو آسانی سے اوج فلک پر پہنچ سکے۔ ع۔

سبکبار مردم سبکتر روند)

مصرع اوّل۔ تہ = تو۔ بے = بود۔ بمبئی اڈیشن اور آتشکدہ میں "تو" ہے۔

بمبئی اڈیشن میں "پُر" کی بجائے "بُر" ہے۔

مصرع دوم۔ تہ = تو۔ بے = بود۔ بمبئی اڈیشن میں "تو" ہے

مصرع سوم۔ برآیو = برآید۔ بمبئی اڈیشن اور آتشکدہ میں "گر از" کے بجائے

"اگر" ہے۔

زشور انگیزی چرخ فلک بے دمادم دود آہم تا سمٰوات	(۷۴)	کہ دائم چشم زخمم پر نمک بے دلم نالان و اشکم تا سمک بے

ترجمہ۔ یہ آسمان کی فتنہ پردازی ہے کہ میرے زخم کی آنکھ (یعنی دہان زخم) ہمیشہ نمک سے پُر رہتی ہے (یعنی میں ہمیشہ مبتلائے آلام رہتا ہوں)۔ ہر دم میری آہوں کا دھواں آسمان پر پہنچتا ہے۔ میرا دل نالے کرتا ہے اور میرے آنسو تحت الثریٰ تک پہنچتے ہیں (سمک وہ مچھلی ہے جس پر زمین قائم ہے۔)

نوٹ۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں چوتھے مصرع میں "دلم نالاں" کے بجائے "تنم نالاں" ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ دل نالے کیا کرتا ہے نہ کہ تن۔

مصرع اوّل و دوم و چہارم۔ بے = بود

دلے نازک بسان شیشہ ام بے سرشکم گر بوہ خونین عجب نیست	(۴۸)	اگر آہے کشم اندیشہ ام بے موآں دیرم کہ در خون ریشہ ام بے

ترجمہ - میرا دل شیشہ کی طرح نازک ہے - اگر آہ کروں تو مجھے (اُس کے ٹوٹ جانے کا) اندیشہ ہے - اگر میرے آنسو خونین ہیں تو کوئی تعجب نہیں اس لئے کہ میں وہ درخت ہوں جس کی جڑ خون میں (پیوست) ہے -

مصرع اوّل و دوم - بے = بود -

مصرع سوم - بوہ = بود - مجمع الفصحاء میں "نیست" کی جگہ "نے" ہے -

مصرع چہارم - مو = "من" یا "ما" - دیر = دار بمعنی درخت - مجمع الفصحاء میں "دیرم" کے بجائے "دارم" ہے ؛

(۴۹)

اگر دردم یکے بودے چه بودے
وگر غم اندکے بودے چه بودے
ببالینم حبیبم یا طبیبم
ازیں دو گر یکے بودے چه بودے

ترجمہ۔ میرا درد اگر ایک ہی ہوتا تو کیا بُرائی تھی۔ اور اگر غم تھوڑا ہوتا تو کیا نقصان تھا۔ میرے سرہانے میرا محبوب یا میرا چارہ گر ان دونوں میں اگر ایک ہوتا تو کیا حرج تھا۔

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی قافیہ درست نہیں کیونکہ پہلے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں "یکے" کو قافیہ کیا ہے۔ یہ رباعی خالص فارسی زبان میں ہے اور سب نسخوں میں اسی طرح ہے کوئی فرق نہیں۔

بنالیدن دلم مانند نے بے مرا سوز و گدازہ تا قیامت	(۵۰)	مدامم درد ہجرانت زپے بے خدا ذونو قیامت راکہ کے بے

ترجمہ- نالہ کرنے میں میرا دل بانسری کی مانند ہے- تیرا دردِ فراق ہمیشہ میرے پیچھے لگا رہتا ہے- (تیرے فراق میں) مجھے قیامت تک جلنا اور گھلنا ہے- اور خدا جانے قیامت کب آئیگی (یعنی ایک نامعلوم و نامنتہی مدت تک میں تیرے سوز ہجر میں جلتا رہونگا)

مصرعِ اوّل سبے = بود- بمبئی اڈیشن اور آتشکدہ میں "بنالیدن" کے بجائے "بند بند" ہے-

مصرعِ سوم- بمبئی اڈیشن اور آتشکدہ میں "گدازہ (= گداز است)" کے بجائے "گدازت" ہے

مصرعِ چہارم- مجمع الفصحاء میں "ذونو (= داند)" کے بجائے "دانہ" ہے-

بمبئی اڈیشن اور آتشکدہ میں یہ مصرع اس طرح ہے- ع

"خدا زو تا قیامت تا بکے بے"

(٥١)

بہار آیو بہر باغے گلے بے
بہر مرزے نیارم پا نہادن
بہر شاخے ہزاراں بُلبلے بے
مبادا ز مو بتر سوتہ دلے بے

ترجمہ۔ بہار آئی ہے۔ ہر باغ میں پھُول (کھل رہے) ہیں۔ ہر ٹہنی پر ہزاروں بُلبلیں (چہک رہی) ہیں۔ مَیں ہر کیاری پر پاؤں نہیں رکھ سکتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ کوئی مجھ سے بھی زیادہ دل جلا ہو (جس کی خاک سے یہ کیاری بنی ہے۔ مومن ؎

مت رکھیو گردِ تارکِ عشاق پر قدم — پامال ہو نہ جائے سرافراز دیکھنا

مصرع اوّل۔ آیو = آید۔ بے = بود۔ بمبئی اور طہران اڈیشن میں "آئے" ہے۔

بمبئی اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے: "بہار آئے۔ بہر لالہ دلے بے"

مصرع دوم۔ بعض نسخوں میں "شاخے" کے بجائے "لالہ" ہے۔

مصرع چہارم۔ مو = من "یادو با" "سوتہ" = سوختہ۔ بے = بود۔

نوٹ۔ مسٹر ہیرن ایلن نے چوتھے مصرع کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

Pray there be none more burnt in heart than I.

"خدا نہ کرے کہ مجھ سے زیادہ کوئی دل جلا ہو"۔ بجائے خود تو یہ ترجمہ صحیح کہا جا سکتا ہے لیکن اس صورت میں اس مصرع کا تعلق باقی مصرعوں سے قطع ہو جاتا ہے۔

مسلسل زلف برچھو ریتہ دیری پریشاں چوں کری اوں تار زلفوں	(۵۲)	گل و سنبل بہم آیتہ دیری بہر تارے دلے آویتہ دیری

ترجمہ۔ زُلف مسلسل تیرے چہرہ پر پڑی ہے (گویا) گُل و سنبل کو تو نے یکجا کر دیا ہے (کیونکہ رُخسار بمنزلہ گل ہیں اور زُلف بجائے سنبل) زُلفوں کے تاروں (یعنی بالوں) کو جب تو بکھیرے گا تو تُو دیکھے گا کہ) ہر تار میں ایک دل اٹکا ہُوا ہے۔

مصرع اوّل۔ ریتہ = ریختہ۔ دیری = داری۔

مصرع دوم۔ آیتہ = آمیختہ۔ دیری = داری۔

مصرع سوم۔ کری = کنی۔ اُوں = آن۔ زُلفوں = زُلفان۔ بمبئی اڈیشن اور آتشکدہ میں "چوں" کے بجائے "زان" ہے اور "اُوں" کی جگہ "آن"

مصرع چہارم۔ آویتہ = آویختہ۔

خور آئین چہرہ ات افروتہ ترِ بے زچہ خال رخت ذونی سیاہہ	(۷۳)	دلم از تیر عشقت دوتہ ترِ بے ہر آں نزدیک خور بے سوتہ ترِ بے

ترجمہ۔ خدا کرے تیرا آفتاب جیسا چہرہ اور زیادہ روشن ہو جائے اور میرا دل تیرے عشق کے تیر سے اور زیادہ چاک چاک ہو جائے۔ یا۔ تیرے عشق کا تیر میرے دل میں اور زیادہ پیوست ہو جائے۔ آیا تجھے معلوم ہے کہ تیرے رُخسار کا تل سیاہ کیوں ہے؟ جو آفتاب سے زیادہ قریب ہوتا ہے وہ زیادہ سوختہ ہوتا ہے (اور سوختگی کا لازمی نتیجہ سیاہی ہے۔ جس طرح ہر شے جل کر سیاہ کوئلہ ہو جاتی ہے۔ آفتاب سے مراد رُخسار۔ اور چونکہ تل عین رُخسار پر واقع ہُوا ہے اسلئے گویا جل کر سیاہ ہو گیا ہے)

مصرع اوّل۔ افروتہ = افروختہ۔ بے = بود۔

مصرع دوم۔ دوتہ = دوختہ۔ بے = بود۔

مصرع سوم۔ ذونی = دانی۔ مجمع الفصحا میں "دانی" ہے اور "سیاہہ" (= سیاہ است) کے بجائے "سیاہن (= سیاہ اند)" بصیغہ جمع ہے۔

مصرع چہارم۔ سوتہ = سوختہ۔

چہ خوش بے مہربانی کز دو سر بے اگر مجنوں دل شوریدۂ داشت	(۵۴)	کہ یکسر مہربانی دردِ سر بے دل لیلےٰ ازاں شوریدہ تر بے

ترجمہ۔ کیا ہی اچھی ہے وہ محبّت جو دونوں طرف سے ہو۔ اس لئے کہ یک طرفی محبّت (محبّت نہیں بلکہ) دردِ سر ہے۔ اگر مجنوں کا دل (لیلیٰ کے عشق میں) مضطرب تھا تو لیلیٰ کا دل (مجنوں کے لئے) اُس سے زیادہ بیتاب تھا۔

ایک اُردو کا شاعر کہتا ہے۔ ؎

اُلفت کا جب مزہ ہے کہ وہ بھی ہوں بیقرار ۔۔۔ دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

مصرع اوّل و دوم و چہارم۔ بے = بود

نوٹ۔ ہیرن ایلن اڈیشن میں پہلا مصرع اس طرح ہے۔ ع ”چو خوش بے مہربانی ہر دو سر بے“ ”چہ“ کے مقابل ”چو“ تو بالکل ہی بے محل ہے۔ اب رہا ”کز“ اور ”ہر“ کا معاملہ تو ظاہر ہے کہ ”ہر“ کی بہ نسبت ”کز“ سے مطلب بہت آسانی اور لُطف کے ساتھ ادا ہو جاتا ہے۔

نگارینا دل و جانم تہ دیری ندونم موکہ ایں دردازکہ دیرم	(۵۵)	ہمہ پیدا و ونہانم تہ دیری ہمی ذونم کہ درمانم تہ دیری

ترجمہ - پیارے! میرا دل وجان تیرے پاس ہے - میرے وجود ظاہری و باطنی سب پر تُو متصرف ہے - مجھے نہیں معلوم کہ مَیں کس کی وجہ سے اس درد میں مبتلا ہوں ہاں اتنا جانتا ہوں کہ میرے درد کی دوا تیرے پاس ہے -

مصرع اوّل - تہ دیری = تو داری -

مصرع دوم - ونہانم = پنہانم = پنہان من - تہ دیری = تو داری

مصرع سوم "ندونم مو (= ندانم من)" کے بجائے مجمع الفصحا میں "نمیدانم" ہے

مصرع چہارم - ذونم = دانم

نوٹ - ہیرن ایلن اڈیشن میں دوسرے مصرع میں "ونہانم" کے بجائے "نہانم" ہے جس سے مطلب میں تو کوئی فرق نہیں آتا مگر وزن باقی نہیں رہتا +

(۵۶)

الالہ کوہساروں ہفتہ بے
نبوشہ جو کناروں ہفتہ بے
منادی می کرم شہرو بہ شہرو
وفائے گلعذاروں ہفتہ بے

ترجمہ۔ کوہسار پر لالہ ایک ہفتہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ نہر کے کنارے نبفشہ ایک ہفتہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ مَیں شہر بشہر منادی کروں گا کہ خوبرویوں کی وفا ہفتہ بھر کی ہوتی ہے (یعنی حسینوں کی وفا اسی طرح ناپائدار ہے جس طرح لالۂ کہسار یا نبفشۂ گلزار)

مصرع اوّل۔ کوہساروں = کوہساران۔ بے = بود

مصرع دوم۔ نبوشہ = نبفشہ۔ جو کناروں = جُو کناران۔ بے = بود

مصرع سوم۔ میکرم = میکنم۔ آتشکدہ اور بمبئی اڈیشن میں "میکرد" ہے۔

مصرع چہارم۔ گلعذاروں = گلعذاران۔ بے = بود۔



مو آں شمعم کہ اشکم آذرین بے	(۵۷)	کسے کو سوتہ دل اشکش نہ این بے؟
ہمہ شو سوجم و گریم ہمہ روز		زتہ شامم چنوں روزم چنین بے

ترجمہ۔ میں وہ شمع ہوں جس کے آنسو آتشیں ہیں۔ کیا جو دل جلا ہوگا اس کے آنسو ایسے نہ ہونگے؟ تمام رات جلتا ہوں۔ اور سارے دن روتا ہوں۔ تیری وجہ سے میرے دن رات اس طرح کٹتے ہیں۔

مصرع اوّل۔ مو = "من" یا "ما"۔ بے۔ بود۔ طہران اور بمبئی اڈیشن میں "آذرین" کے بجائے "اززمین" ہے جو بالکل بے محل ہے۔ حافظ۔ ع۔

"در ہجر تو من ز شمع افزون گریم"

مصرع دوم۔ کو سوتہ = کہ او سوختہ۔ طہران اڈیشن میں "کو" کے بجائے "کہ" ہے بعض نسخوں میں "نہ این" کے بجائے "چنیں" ہے جس سے جملہ استفہامیہ نہیں رہتا۔

مصرع سوم۔ شو سوجم = شب سوزم

مصرع چہارم۔ تہ = تو۔ چنون = چنیں۔ بعض نسخوں میں "چنون" کے بجائے "چنیں" ہے۔

مدامم دل پر آذر دیدہ تر بی ببو ییت زندگی یابم پس از مرگ	(۵۸)	خم عیشم پُر از خون جگر بی ترا گر بر سر خاکم گذر بی

ترجمہ۔ ہمیشہ میرے دل میں آگ بھری رہتی ہے اور آنکھوں میں آنسو۔ میرے عیش کا خم خون جگر سے لبریز رہتا ہے۔ اگر میرے مرنے کے بعد میری خاک (قبر) پر تیرا گذر ہوگا تو مَیں تیری خوشبو سے جی اُٹھوں گا۔ (عُمر خیام کہتا ہے ؎

تا بر سر خاک من رسد مخموری   از بوئے شراب من شود مست و خراب

مصرع اوّل و دوم و چہارم۔ بی = بود۔



سیہ بختم کہ بختم سرنگوں بے شُدم خار و خس کوہِ محبت	(٥٩)	توہ روژم کہ روژم واژگوں بے زدست دل کہ یارب غرق خوں بے

ترجمہ۔ میں (ایسا) بدبخت ہوں کہ میرا نصیبہ اُلٹا ہے۔ مَیں (ایسا) بدقسمت ہوں کہ میری تقدیر اُلٹی ہے (یا)۔ مَیں بدبخت ہوں کیونکہ میرا نصیبہ ہی اُلٹا ہے۔ بدقسمت ہوں کیونکہ میری تقدیر ہی اُلٹی ہے۔ غرضکہ یہ "کہ" کافِ بیان اور کافِ علت دونوں ہو سکتا ہے) اس دل کے ہاتھوں۔ خدا اسے غارت کرے۔ کوہِ محبت کا کوڑا کرکٹ بنگیا ہوں۔

مصرع اول و دوم وچہارم۔ بے = بود

مصرعِ دوم۔ توہ = تبہ۔ تباہ۔ روژم = روزم

* بمبئی اڈیشن میں "توہ" کے بجائے "سیہ" ہے ۔

ازاں روزے کہ مارا آفریدی خداوندا کہ بحق ہشت و چارت	(۶۰)	بغیر از معصیت از ماچہ دیدی زمو بگذر بُشتر دیدی نہ دیدی

ترجمہ۔ (خداوندا!) جس دن سے تونے مجھے پیدا کیا ہے۔ گناہ کے سوا اور میں نے کیا کیا بارالہا! اپنے بارہ (اماموں) کے طفیل سوال وجواب کے بغیر میرے گناہ بخشدے۔

مصرع دوم۔ طہران اڈیشن میں "ازماچہ دیدی" کے بجائے "چیزے نہ دیدی" ہے

مصرع چہارم۔ مو = "من" یا "ما"

نوٹ۔ اس رباعی میں بھی اصول قافیہ کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ دوسرے اور چوتھے دونوں مصرعوں میں ایک ہی لفظ "دیدی" قافیہ کیا ہے۔

مسٹر ہیرن ایلن نے چوتھے مصرع کا عجیب وغریب ترجمہ کیا ہے جو اپنی کم علمی کی وجہ سے میری سمجھ میں نہیں آیا۔ فرماتے ہیں:۔

Forget Thou seest for us the Camel of Death

شُترمرگ جو تو ہمارے لئے دیکھتا ہے اُسے بھلا دے"

پھر آگے چل کر کہتے ہیں۔

The quatrain is merely an address to God plead-ing for long life "یہ رباعی خدا سے خطاب ہے جس میں طول حیات کی التجا کیگئی ہے"

میرے نزدیک کسی طرح اس رباعی سے طول حیات کی استدعا مستنبط نہیں ہوتی بلکہ صاف اور واضح طور پر بخشش معاصی کی استدعا ہے۔

"شتر دیدی نہ دیدی" ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوا ہے جسکے معنی ہیں۔ باز پُرس۔ سوال وجواب۔ جرح وقدح وغیرہ اور یہ مندرجہ ذیل حکایت سے ماخوذ ہے۔

حکایت ۔ایک مرتبہ چند سوداگر ترکستان میں سفر کر رہے تھے۔ ان کا سامان سے لدا ہُوا ایک اونٹ کہیں بھٹک گیا۔ جبکہ وہ اس کی تلاش میں اِدھر اُدھر پھر رہے تھے۔ اُنہیں ایک درویش ملا۔ سوداگروں نے درویش سے پوچھا کہ تم نے ہمارا اونٹ تو نہیں دیکھا؟ درویش نے نفی یا اثبات میں جواب دینے کے بجائے سوداگروں سے پوچھا کہ کیا وہ اونٹ بائیں آنکھ سے کانا تھا۔ سوداگروں نے کہا "ہاں"۔ پھر پوچھا کیا وہ داہنے پاؤں سے لنگڑا تھا۔ سوداگروں نے کہا "بیشک" پھر پوچھا کیا اس کے

سامنے کے دو دانت بھی ٹوٹے ہوئے تھے۔ سوداگروں نے جوابدیا کہ ہاں ہاں ٹوٹے ہوئے تھے درویش نے پھر سوال کیا کہ کیا اس پر ایک طرف شہد اور ایک طرف گیہوں لدے ہوئے تھے۔ سوداگروں نے کہا بیشک ایسا ہی تھا۔ اچھا تو پھر جلد بتلاؤ کہ وہ اونٹ کہاں ہے۔ درویش بولا میں نے ہرگز تمہارا اونٹ نہیں دیکھا۔ یہ جواب سُن کر سوداگروں کو سخت طیش آیا اور سمجھے کہ درویش ہی نے اونٹ کو کہیں چھپا دیا ہے اور ہضم کرنا چاہتا ہے۔ لہٰذا اُسے پکڑ کر قاضی شہر کے پاس لیگئے اور کل ماجرا بیان کیا۔ قاضی نے درویش سے پوچھا کہ جب تم نے وہ اونٹ نہیں دیکھا تو تمہیں اس کے متعلق یہ تمام باتیں کیونکر معلوم ہوئیں۔ درویش نے کہا قیاس سے اور وہ اس طرح کہ میں نے دیکھا کہ راستہ کے بائیں طرف کی گھاس صحیح وسالم موجود تھی اور دائیں طرف کی گھاس اونٹ نے کھالی تھی اس سے میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ وہ بائیں آنکھ سے کانا تھا ورنہ دونوں طرف کی گھاس چرتا۔ پھر میں نے دیکھا کہ اس کے بائیں پیروں کے نشان داہنے پیروں کی نسبت زیادہ نمایاں تھے۔ اس لئے میں نے سمجھ لیا کہ وہ لنگڑا تھا اور جہاں کہیں اسنے گھاس چکّی تھی وہاں گھاس کا ایک چھوٹا سا گُچھا صحیح وسالم چھوٹ گیا تھا اسلئے مینے قیاس کیا کہ اسکے دانت ٹوٹے ہوئے تھے جو گھاس کا اتنا خوشہ بچ گیا۔ راستہ پر مجھے بہت سی مکھیاں اُڑتی ہوئی اور چیونٹیاں رینگتی ہوئی نظر آئیں مینے سمجھ لیا کہ ضرور اس پر شہد اور گیہوں لدے ہونگے جو تھوڑے بہت زمین پر گر گئے ہیں جس کی وجہ سے ان جانوروں کا ہجوم ہے۔ اور میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ وہ اونٹ یہیں کہیں قریب ہی ہیں ہوگا کیونکہ آگے اُس کے قدم کے نشان نہ تھے بلکہ اِدھر اُدھر چاروں طرف بہت سے نشان تھے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیدھے راستہ پر آگے نہیں گیا بلکہ اِدھر اُدھر بھٹکتا پھر رہا ہے۔ چنانچہ سوداگروں نے تلاش کیا تو اُس مقام سے تھوڑے فاصلہ پر اونٹ مل گیا اور درویش کو چھوڑ دیا گیا۔

غم دوران نصیب جان ما بی		ز درد ما فراغت کیمیا بی
رسه آخر به درمون درد هر کس	(۶۱)	دل ما بی که درمونش فنا بی

ترجمہ۔ زمانہ بھر کا غم ہمارے حصّہ میں آیا ہے۔ ہمارے درد سے چُھٹکارا پانا کیمیا (کا حکم رکھتا ہے (یعنی جس طرح حصول کیمیا ناممکن ہے اسی طرح ہمارے درد کا دُور ہونا محال ہے) آخر کار ہر شخص کو درد کی دوا مل جاتی ہے۔ مگر ہمارا دل ایسا ہے کہ فنا ہی اُس (کے درد) کا درمان ہے۔

مصرع اوّل۔ بی = بود

مصرع دوم۔ بی = بود

مصرع سوم۔ رسہ = رسد۔ بمبئی اڈیشن میں "رسد" ہے۔ درمون = درمان۔

مصرع چہارم۔ درمونش = درمانش۔ بی = بود

نوٹ۔ مسٹر ہیرن ایلن نے دوسرے مصرع کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔

"To free our soul from care needs magic-art" = "جادُو ہماری روح کو غم سے نجات دیسکتا ہے۔"

(۶۲)

نگار تازہ خیز مو کجائی — بچشموں سُرمہ ریز مو کجائی
نفس بر سینۂ طاہر رسیدہ — دم رفتن عزیز مو کجائی

ترجمہ۔ میرے کمسن محبوب تو کہاں ہے۔ میرے سرگین آنکھوں والے تو کہاں ہے طاہر کا دم سینہ میں اٹکا ہے۔ میرے پیارے! رخصت کے وقت تو کہاں ہے۔

مصرع اوّل و دوم و چہارم۔ مو = "من" یا "ما"

مصرع دوم۔ بچشموں = بچشمان۔ بمبئی اڈیشن میں "چشمان" ہی ہے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں "مو" کے بجائے بمبئی اڈیشن میں "ما" ہے +

حقیر ناچیز محمد حیات کاتب امین آبادی۔ مورخہ ۲۲ مارچ ۲۶ء